Mus. th.
2411 sr

Math.
2411 bn

[Mylius]

maschinenschr. T.l.
erhalten!

Mylius

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

2 F Pergament

J. G. P.

1802.

d. 24. Maji

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Mylius, Wolf. Mich. (Komponist & Musikschriftsteller aus Weimar, gest. 1712)

Wolffg. Michael

Rudimenta musices, d.i. kurtze & grund-richtige Anweisung z. Singe-Kunst... der lieben Jugend deutlich erklaeret. Gota, in Verlegung des Autoris, 1686. In quer Oktav. Beschaedigter Pappbd. d. Zt.

Eitner VII, p. 131. Allg. dtsche Biographie, Bd. 2

Ausserordentl. seltene & fruehe Gesangschule, die dem Jugendunterricht dient, musikgeschichtlich hochbedeutsam. Eins der brauchbarsten theoretischen Werke, in dem alles noetige in Kuerze gelehrt & mit Beispielen versehen wird. Milius war herzogl. Sachsen Gotaischer Hofkapellmeister.

RUDIMENTA MUSICES,

Das ist:

Eine kurtze und Grund-richtige Anweisung zur Singe-Kunst/

[Wolfg. Mich. Myle

Wie solche denen Knaben so wohl in Schulen / als in der Privat-Information wohl und richtig beyzubringen / in welcher auch alle weitläufftige und zu solcher Unterrichtung unnöthige Regeln ausgelassen / das nützlichste und nothwendigste aber mit Fleiß angeführet / und mit kurtzen Exempeln / der lieben Jugend zum besten / deutlich erkläret worden.

Mit ChurFürstl. Sächs. auch HochFürstl. Sächs. Gothischen Gnädigsten Privilegien an Tag gegeben

von

W. M. M. M. T. C. M. G.

Gotha / in Verlegung des AUTORIS,
Gedruckt zu Mühlhausen / bey Johann Christoph Brücknern / im Jahr 1686.

A 147/294

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Bayerische Staatsbibliothek München

Wohlgeneigter Music-Freund/

JCh solte billich Bedencken tragen/ umb dreyerley Ursachen wegen/ dieses an das Tages-Licht kommen zu lassen.

Erstlich umb der lieben Uhralten und unserer Vorfahren erfundenen Music, welche hierinnen meist von mir übergangen und ausgelassen worden.

Zum Andern umb vieler Neulinge und Spötter/ denen keine als ihre eigene Erfindung die beste scheinet; und

Drittens umb der mißgünstigen Neider und Zäncker/ welche alles durchzuziehen und zu verachten pflegen / die doch zum öfftern selbst nicht verstehen / was sie verachten / auch so viel Kräffte und Verstand nicht haben / dergleichen / oder etwas bessers nachzumachen / über dieses es vor eine Sünde halten/ daß man alles so klar und entdecket der bösen undanckbaren Welt mittheile/ dadurch die liebe Music gäntzlich verachtet/ gemein gemachet/ und gleichsam von iedem Sudler und Stümpler getrieben würde / daß aus solchem Erfolg/ rechtschaffene Leute und

Musici, die sich gründlich auf solche Kunst geleget und beflissen / denen schlechten Bier-Fiedlern ohne Unterscheid gleich gehalten / und vor Musicanten gescholten würden.

Wenn ich nun diese Ursachen recht betrachte / so ist zwar nicht zu leugnen / daß wir die Erfindung der Music denen Alten freylich zu dancken haben / deren Gedächtniß man in Ehren halten soll / als ohne welcher Vorgang und Spur-Fußstapffen die heutige Music nicht fürgestellet werden kan; Allein weil heutiges Tages fast aller Orten davon abgewichen wird / und es der Ausgang weiset / daß bey der heutigen so genanten zierlichen und geschwinden Music mit denen alten Regeln unmüglich fortzukommen ist / die Jugend damit unbeschreiblich lang aufgehalten und verdrießlich gemacht wird / das meiste auch von solcher Wissenschafft nicht vor die Knaben / sondern vor Erwachsene / absonderlich aber vor Fundamental-Componisten und dergleichen vornehme fleißige Informatores gehöret; Also handelt man vernünfftig und bedächtig / daß die Jugend damit nicht beschweret / sondern so viel müglich alles leicht vorgebracht werde. Deßwegen habe ich nicht aus Unwissenheit oder Unverstand die Solmisation, oder das so genante Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La singen; (wovon zwar Hr. Joh. Crüger / Direct. Mus. in Berlin / sel. in seiner Musica practica pag. 11. viel Redens und Schreibens gemachet / gleichwohl aber das Widerspiel mit Discipeln nicht gewiesen;) Item die grosse Menge der unterschiedenen vielen Ligaturen oder Bindungen der grössern Noten, und auch den Titul de Proportionibus, als da sind Proportio Dupla, Subdupla, Tripla, Subtripla, Quadrupla, Subquadrupla, Sesquialtera, Hemiola major und minor; Item die modos

Musi-

Musicos, und was dergleichen Weitläufftigkeit im Singen mehr ist (welches doch heutiges Tages selten vorkömmet) mit gutem Bedacht weggelassen/ und was die Proportiones und Tripel betrifft/ unter dem Titul der Tripel fast alle Arten berühret; Und wird einem Knaben genug seyn/ wenn er weiß wie viel er Noten nach ieder Art Tacte singen soll.

Darzu dieses noch kömmet/ daß er Stellen angezeiget findet/ wo er dergleichen alte Sachen nachlesen kan/ so er ja Profession darvon machen wil/ weil meine Meinung ietzo nicht ist/ einen grossen Folianten von dergleichen Materie zu schreiben/ die Neulinge/ mißgünstige Neider und Zäncker betreffend/ so tröste ich mich GOttes/ und gnädigster Herrschafft Schutz/ auch dessen/ was allen vor mir wiederfahren/ daß dergleichen Leute endlich selbst zu schanden/ und ihre Straffe von GOTT zu gewarten haben werden/ an deren ungerechtes Urtheil ich mich nicht kehren/ sondern ohne Sorgen ruhig bleiben wil.

Daß man aber nach dem Maaß/ welches GOtt iedem beygeleget/ nicht offenhertzig heraus gehen/ und also von sich schreiben solle/ wodurch GOtt und seinem Nechsten redlich und deutlich gedienet werde; Solches halte ich vor unchristlich und neidisch/ welches die Straffe GOttes nach sich ziehet/ und wofür man GOttes Fluch und Unsegen zu gewarten hat. Und ob auch gleich die böse undanckbare Welt es nicht belohnet noch erkennet/ so weiß doch der Grosse GOTT seine treue Diener und redliche Haußhalter deßwegen aus Gnaden zu schützen/ und ihren Lohn so wohl zeitlich/ allermeist ewig ihnen beyzulegen und zu bewahren.

Uber

Uber dieses wird sich auch ein verständiger und gewissenhaffter Musicus an solchen Unverstand und alles ungerechte Urtheil/ Schmach und heimliche lose Nachrede wenig kehren / noch sich bekümmern/ob so ein Unverständiger aus bösem Gemüthe seinen Verstand vorsetzlich mißbrauchet/redliche Leute Gewissen-loß schimpffet/ und unter dem Guten und Bösen keinen rechten Unterscheid machet; Genug daß er auf GOttes Ehre/ sein gut Gewissen / und seine rühmliche Kunst trotzen/ sich auf GOttes Schutz verlassen/ und auf des Nechsten Nutzen beruffen kan/ es gefalle oder mißfalle dergleichen bösen Leuten und der undanckbaren Welt sein hierunter gesuchter treuer Fleiß und redliches Dienen. Deßwegen versichere ich den bösen mißgünstigen Tadler/ daß ich sein wider mich vornehmendes böses und übeles Urtheil wenig achten/ vielweniger umb sein Verachten mich zu Tode grämen / am wenigsten einen Wort- oder Feder-Streit mit ihm anfangen oder ergreiffen werde ; In Betracht / mein Absehen auf obige Ursachen / nemlich auf GOttes Ehre und der lieben Jugend Bestes gerichtet/ auch hierinnen treulich gewiesen / was in meiner wenigen Praxi ich gelernet und gut befunden / auch solches mit einfältigen deutlichen Worten zum Nutzen an Tag geben wollen. Denen nun durch solche einfältige Arbeit gedienet worden / solchen verspreche ich ehestes / und so bald sich ein gütiger Verleger finden solte / mit einem mehrern zu dienen / absonderlich mit Geistlichen Kirchen-Musicalien ihnen förderlichst aufzuwarten. Gehab dich wohl.

Quid est Musica

Kurtze Anweisung zur MUSICA.

Was ist die Musica?

Sie ist eine Kunst / wohl / fertig / lieblich und artig zu singen.

Wie vielerley ist die Musica?

Zweyerley: Choralis und Figuralis.

Die Choral-Music bestehet heutiges Tages mehrentheils in denen Teutschen Kirchen-Liedern / so bey dem Gottesdienste pflegen ohne gewissen Tact gesungen zu werden / und sind in solchem die Noten und selbiger Geltung gleich.

Die Figural-Music aber hat ihren gewissen Tact, Claves, Noten und dergleichen Figuren.

Wie viel Stücke sollen eigentlich bey der Figural-Music in acht genommen werden?

Fünffe: 1. Toni Musici oder Music-Thöne / welche mit den sieben ersten Buchstaben des A. b. c. d. e. f. g. ausgesprochen oder ausgesungen / und daher Claves oder Schlüssel genennet werden.

 2. Die

2. Die Veränderung oder Versetzung der Clavium oder Music=Thönen / so auf- und abwärts geschiehet / aus welcher

3. Ein Lied oder Gesang gemacht wird.

4. Hat solcher noch unterschiedene Figuren und Eigenschafften.

5. Soll solcher hernach in der Ubung mit einer feinen lieblichen Art und zierlichem Singen angebracht werden.

Das Erste Stück

Von den Clavibus.

Wie viel sind Claves oder Music=Thöne?

Sieben: A. B. C. D. E. F. G.

Aus diesen entspringen noch fünff Semitonia oder halbe Thöne / und werden genennet H. Cis. Dis. Fis. Gis.

Zum Exempel:	Nach dem B ein Semitonium oder einen halben Thon höher / ist das	H
	Bey dem C. einen halben Thon höher / ist - -	Cis
	Bey dem D. - - -	Dis
	Bey dem F. - - -	Fis
	Bey dem G. - - -	Gis

Damit

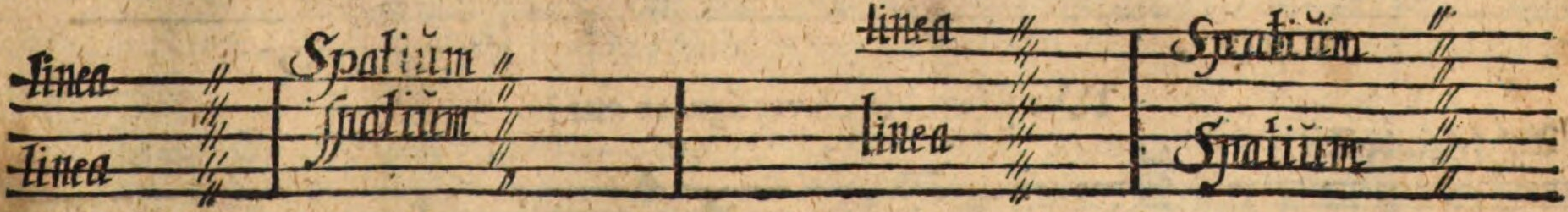
Damit aber die Knaben zu rechter Erkäntniß solcher Clavium gelangen mögen/ so sollen sie aus solchen drey Claves nehmen/ sowohl die vier unterschiedene Stimmen zu finden und solche damit aufzuschliessen / als auch die übrigen Claves und Semitonia an ihren gewissen Oertern anzutreffen / und deren Thon und Laut zu mercken.

Wie werden solche genennet?

F. C. und G. welche deßwegen Claves signatæ, vorgezeichnete Schlüssel genennet werden / die übrigen aber intellectæ oder mentales , welche man im Sinn oder Gedächtniß behalten muß.

Worauf werden die Claves gesetzet?

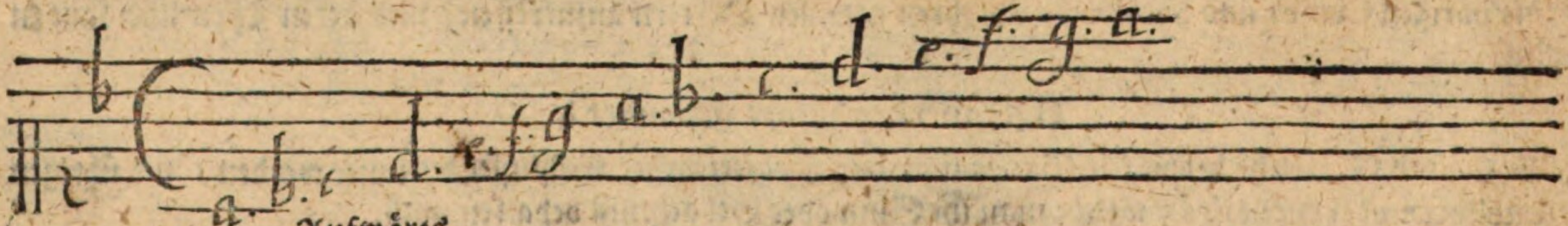
Auf ein Systema Musicum , oder auf ein solch Werck / welches 5. 6. 7. und mehr Lineen / wie auch so viel Spatia in sich begreiffet / wie aus folgenden zu ersehen:



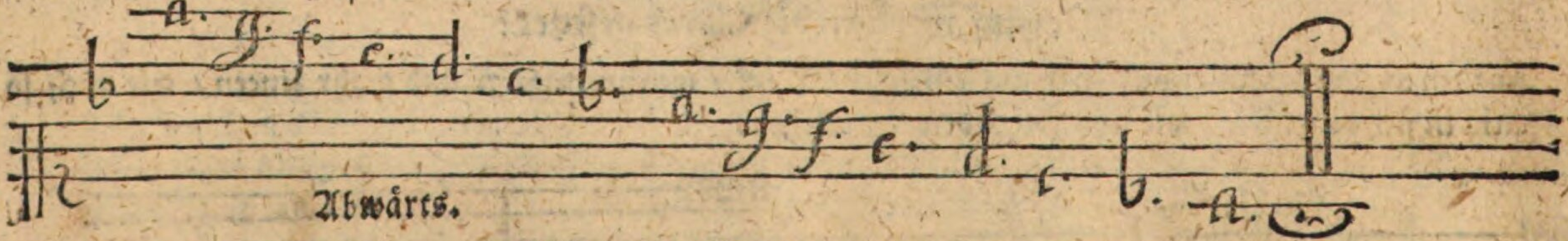
Ein Strich. Ein Raum.

Weise mir die Claves auf dem Systemate Musico:

In den Buchstaben stehen sie also:



Aufwärts.



Abwärts.

Wie sehen die Claves signatæ aus?

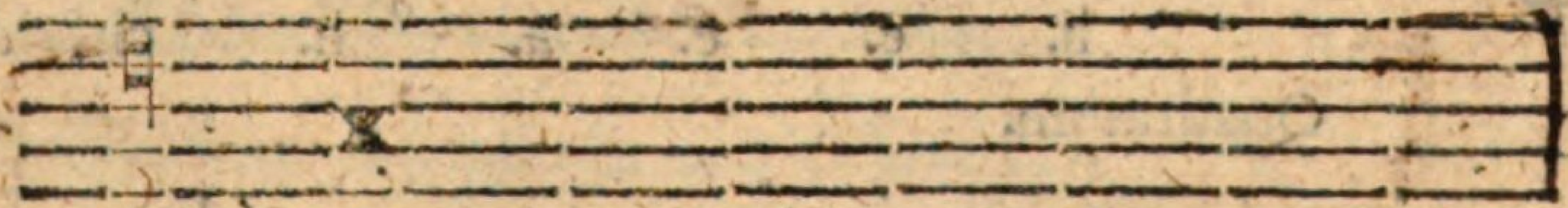
Auf folgende Art:

Mit solchen unterscheidet man die vier Haupt-Stimmen / und heissen Discant, Alt, Tenor und Bass.

Die letztern drey Zeichen brauchet man gar selten / und werden nur in denen alten Lateinischen Antiphonis und Responsoriis gefunden / so man in unsern Kirchen wenig brauchet.

Wormit werden die Semitonia zu erlernen fürgestellet?

Mit nachfolgenden zweyen Zeichen / als



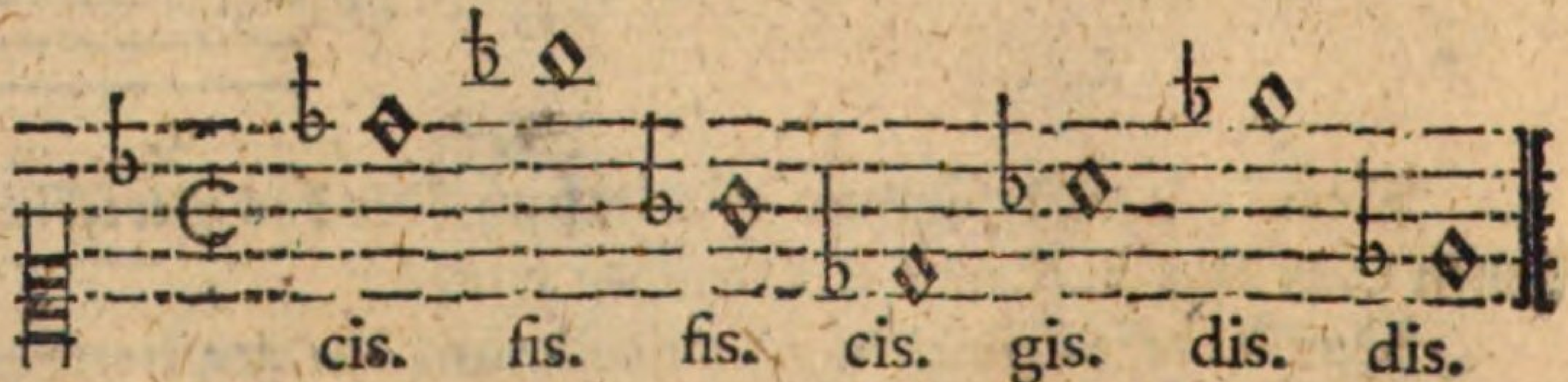
1. 2.

Das Erste wird Signum quadratum oder das viereckichte Zeichen genennet / welches gemeiniglich bey denen Clavibus B. A, und E. gefunden wird.

Das Andere nennet man Cancellatum, das gegitterte Zeichen oder gedoppelte Creutz / welche beyde so sie bey den Clavibus gefunden / bedeuten / daß solche umb einen halben Thon erhöhet und schärffer gesungen werden müssen.

Nota: Es wird auch der Clavis b zum öfftern ausser seiner ordentlichen Stelle an andern Orten gefunden / welcher iedesmahl einen andern Clavem anzeiget / und daß solche Notæ umb einen halben Thon niedriger gesungen werden sollen.

Weise mir besagte drey Zeichen an ihren gewissen Orten und Stellen:



Nota: Diese Zeichen/und derer Abwechselung machen denen Knaben viel Mühe/ daher soll man solche wohl fassen und die Absetzung des Semitonii ihnen genau beybringen / welches/ so es nicht bey Zeit geschiehet / in der praxi ihnen grosse Fehler verursachet / daß sie entweder mit der Stimme zu hoch steigen oder zu tieff verfallen.

Das

Das Andere Stück

Von der Veränderung der Clavium oder Music-Thönen woraus ein Gesang gemacht wird.

Wie werden die Claves oder Thöne von einander verändert?

Durch Secunden, Tertien, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen und Octaven.

Weil ich aber keines unter solchen setzen noch machen kan / es sey dann eine einfache Species oder Gestalt des Thones vorhergangen / so wird solche erste Art allezeit Tonus genennet / und ist gleichsam der folgenden Schlüssel und Vorläuffer.

Der Tonus beruhet eintzig und alleine entweder auf der Linea oder Spatio. Zwischen solchem Tono und der völligen Secunda befindet sich das Semitonium oder der halbe Thon / wovon droben allbereit gemeldet worden.

Die Secunda hat zwey Thöne; Die Tertia drey; Die Quarta viere; Die Quinta fünffe; Die Sexta sechse; Die Septima sieben; Die Octava acht Thöne / und so ferner so wohl in die Höhe als in die Tieffe.

Zeige mir die Versetzung der Thöne auf dem Systemate Musico?

Aufwärts:

Tonus. Secunda. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

a f. a e.

Tonus. Secunda. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

Wie vielerley ist die Secunda?

Zweyerley: Major die grosse / und Minor die kleine / wie aus folgenden Exempeln zu ersehen:

a. b.

Wie mancherley ist die Tertia?

Zweyerley: Major und Minor, Ex. gr.

Majo-

Majores:

Minores:

Wie mancherley seynd die Quarten und Quinten?

Ich wil hier allen Streit bey seit setzen / und der Jugend keine Weitläufftigkeit machen / was etwa unter denen Gelehrten vor Gedancken vorfallen / sondern sagen / daß solche perfect und vollkommen sey / die Quarta von vier Thönen / und die Quinta von fünffen.

Würde aber bey beyden das ✕ im Aufffteigen des Gesanges gefunden / so ist es ein ungewöhnlicher Satz / welcher in der Composition verbothen / denen Sängern übel zu singen ankömmt / und eine falsche Relation oder unförmlichen Gang machet / sonst Quarta falsa genant.

Folgende Quarten aber seynd gut/ zulässig/ und geben eine gute Harmonie, als:

Verbotene/ unvollkommene/ und einen übel lautenden Thon machende Quinten:

 Nach-

Nachfolgende aber seynd zugelassen/ und machen eine gute Harmonie:

Wie mancherley ist die Sexta?

Zweyerley: Major und Minor, Ex. gr.

Majores:

Minores:

Wie

Wie vielerley ist die Septima und Octava?

Zweyerley: Perfecta, vollkommen / und imperfecta, unvollkommen.

Die Septima kömmet im Singen sehr wenig vor; solte aber bey solcher und bey der Octava eine Uberschreitung des Semitonii oder des ♮ gefunden werden / so ist es ein außerordentliches Werck / welches nicht wohl zu singen ist.

Septimæ imperfectæ:

Folgende Art im Singen ist endlich zugelassen / und giebet einen guten Wollaut:

Octavæ perfectæ: Octavæ superfluæ:

Kämen

Kämen ja etwa noch höhere oder tieffere Intervalla vor / so werden solche der 2. 3. 4. und so ferner gleich gerechnet / wie aus folgendem Exempel erhellet:

c c. d. c c. e. c c. f. c c. g.

2. | 9. 3. | 10. 4. 11. 5. 12.

Alle vorhergehende Intervalla und Versetzungen der Clavium können sich die Knaben nach denen Lineen und Spatien einbilden; Als:

Die Secunda bestehet in der Abweichung von einer Linea zum Spatio, oder von einem Spatio zur Linea.
Die Tertia steiget oder fället von einer Linea zur andern / oder von einem Spatio zum andern.
Die Quarta begreifft zwey Lineen und zwey Spatia in sich.
Die Quinta hat drey Lineen und zwey Spatia, oder drey Spatia und zwey Lineen.
Die Sexta hat drey Lineen und drey Spatia.
Die Septima begreifft vier Lineen und drey Spatia, oder vier Spatia und drey Lineen in sich.
Die Octava vier Lineen und vier Spatia.
Die Nona vier Lineen und fünff Spatia, oder fünff Lineen und vier Spatia.

Im

Im fall noch höhere Intervalla vorkommen/ (welche in Singe-Stücken selten zu befinden) ist dergleichen Abzehlung ferner zu gebrauchen / es geschehe gleich im Auf- oder Absteigen des Gesanges.

Aus vorbesagten Sieben Clavibus und denen Intervallen haben die Alten ihre Modos Musicos gemacht; davon unten kurtz vor der Praxi ein mehres soll gewiesen werden.

Das Dritte Stück

Von dem Gesang.

Was ist der Gesang?

Er ist eine Verwechselung und öfftere Versetzung der Clavium oder Music-Thöne / woraus ein ordentlicher und vollkommener Gesang gemacht wird.

Wie vielerley ist der Gesang?

Zweyerley: Mollis, ein weicher oder Melancholischer [trauriger/] und
Durus, ein harter oder freudiger Gesang.

Wormit werden sie unterschieden?

Durch den Clavem b und durch das Signum Cancellatum ✗. Oder wenn von beyden keines im Anfange des Gesanges gefunden wird; Ex. gr.

Oder aber wenn sie auf folgende Arten gefunden werden:

Die letzten Arten werden Chromatische Gesänge genennet.

Das Vierdte Stück.

Von den vorkommenden unterschiedenen nothwendigen Figuren und Eigenschafften des Gesanges.

Wie viel sind Figuren?

Achte: 1. Die Noten. 2. Puncta. 3. Pausen. 4. Der Tact. 5. Custos. 6. Signum repetitionis. 7. Signum fugarum. 8. Signum quietis oder conclusionis.

1. Von den Noten.

Was sind die Noten?

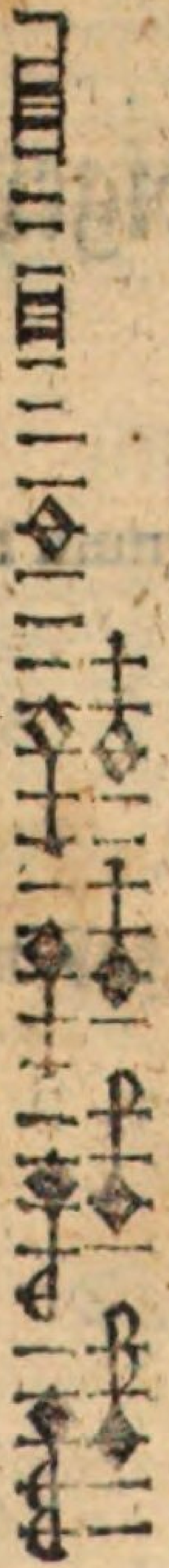
Sie seynd Zeichen und Merckmahle / durch welche der Thon richtig abgemessen wird / daß man erkennen kan / wie lange auf solchen gehalten werden müsse.

Wie viel sind Noten?

Der üblichsten im Singen sind Neüne; Als:

Maxima gilt acht Tact oder Schläge.

Longa



Longa gilt vier Tact.

Brevis gilt zwey Tact.

Semibrevis gilt einen Tact.

Minima, derer kommen zwey auf einen Tact.

Semiminima, derer kommen vier auf einen Tact.

Fusa, derer kommen achte auf einen Tact.

Semifusa, derer kommen sechzehen auf einen Tact.

Subsemifusa, derer kommen zwey und dreyssig auf einen Tact.

Hier ist zu mercken/ daß die Alten viel und mancherley Arten Ligaturen oder Bindungen der Noten gehabt/ welche von Guidonis Aretini, als des Erfinders der Noten Zeiten her/ grosse Hinderung und Verzögerung im Singen verursachet/ dan daher umb solcher verdrießlichen Weitläufftigkeit/ viel von der Kunst abgewendet worden. Nachdem solche Arten (biß auf wenige) heutiges Tages abkommen/ als will ich selbige allhier übergehen/ und nur die nothwendigsten Bindungen kürtzlich berühren/ die übrigen können in alten Musicen mit Uberfluß gefunden werden.

Was gelten die zusammen gebundenen Noten?

Eine jede zusammen gebundene Brevis die da auf der lincken Seiten einen auffsteigenden Schwantz oder Strich hat/ gilt mit der folgenden Noten einen gantzen Tact; hänget aber der Strich unterwärts/ so gilt sie zwey Schläge; Zum Exempel:

Wie viel aber denen in der Mitten beygefüget werden / die gelten alle zwey gantze Tacte, ausgenommen die letzte / die vier Schläge gilt.

1 1 2, 4.

Zwey / drey oder mehr auf einander folgende Breves (𝆷) wenn sie keinen Strich haben und steigen aufwärts / gelten alle zwey Tacte / steigen sie aber abwärts / sollen sie vier Schläge gelten nach der Alten ihrer Meinung; wiewohl auch gewiß / daß sie selbst einander hierinn sehr zuwider sind / daher man / was den letzten Satz betrifft / hierauf nicht sicherlich trauen darff.

2 2 2 2 2 4444.

Besser wäre es / wenn die beyden letzten 2. Tacte an der Geltung hätten.

Wo dergleichen Noten an einander gebunden gefunden werden / da die erste Brevis weiß / die andere schwartz ohne Punct, und auf solche eine Viertel-Nota oder Semiminima folgete / so gilt die schwartze drey Viertel.

Wenn

Wenn ich nun die heutigen Compositiones ansehe / so finde ich / daß so man drey Breves (⊟) an einander hänget / sie mögen seyn weiß oder geschwärtzet / auf- oder absteigend / so gelten sie alle einen Tact; wie man denn auch nicht viel alleine unpunctiret findet / wenn solche bloß alleine stehen / so wohl Breves als Semibreves, als die vor diesem mehr gegolten / zumahl in tripla Brevium, und in der Hemiola majore und minore, die man in itzigen Compositionen des Textes wegen meistentheils an einander hänget.

Wird bißweilen unter einer Maxima viel Text gefunden / solche Art haben die Alten Falso Bordone, genennet / so sie in den Psalmis und Magnificat am meisten gebrauchet; so viel Text-Worte nun unter solcher stehen / so viel gantze Tacte singet man darauf / doch mit geschwinden und behenden Tacte.

Wer von den Ligaturen ausführlichern Bericht haben wil / der lese die Musurgiam Athanasii Kircheri, Eucharium Hofmannum, Heinricum Fabrum, Nicolaum Roggium, Adamum Gimpelshaimerum, Christophorum Prætorium, Vulpium, Demantium, und dergleichen alte Autores, allwo Er Nachricht zum Uberfluß finden wird.

5. Was

2. Was ist der Punct?

Er ist ein zufälliges Merckmahl / welcher allezeit halb so viel gilt als die vorhergehende Nota; Als:

6 Tacte. 3 Tacte. $1\frac{1}{2}$ Tact. 3 Viertel. $\frac{3}{8}$ $\frac{3}{16}$ Theil. $\frac{3}{32}$ Theil.

3. Von den Pausen.

Wie viel sind Pausen?

Achte:

Longa.	Brevis.	Semibrevis.	Minima.	Semiminima.	Fusa.	Semifusa.	Subsemifusa.
4. Tacte.	2.	1.	Ein halben.	Ein Viertel.	Ein Achttheil.	Ein 16. Theil.	Ein 32. Theil.

Was

Was bedeuten die Pausen?

Sie seynd Zeichen des Stillschweigens / welche lehren wie lang man genau auf solche mercken solle.

4. Was ist der Tact?

Er ist eine richtige Bewegung des Armes / nach welcher sich ein Sänger oder Instrumentista genau richten muß / wenn anders ein Stück ohne Unordnung und Fehler solle zu Ende gebracht werden.

Wie vielerley ist der Tact?

Zweyerley: Ein gleicher / und ein ungleicher / sonst Tripel-Tact genant.

Welches ist der gleiche Tact?

Welcher in zwey Theile abgemessen wird / da so wohl im Niederschlag des Armes 2. Viertel und im Auffheben iedesmahl 2. Viertel genommen werden. Folgende Tafel wird den schlechten Tact und dessen richtige Abtheilung besser zeigen.

Tabella zur Abtheilung des gleichen Tactes.

Was ist bey solchem Tact mehr in acht zu nehmen?

Im Anfange und auch in der Mitten eines Stückes werden gemeiniglich beyde folgende halbe Circkel gefunden / einer bloß / der andere durchschnitten C ₵ / welche des Tactes Veränderung / ob er geschwind oder langsam gemacht werden solle / anzeigen / daran sich die Alten gar sehr gebunden / und selten davon abgewichen sind; Weil aber auch in diesem Stücke das punctiren und die mit Ziffern besetzten Circkel abkommen sind / hergegen die Schwerigkeit der Stücke so sehr überhand genommen / daß solche so unterschiedlich und mannigfaltig / auch alles heutiges Tages so genau gesuchet wird / als brauchet man zwar solche halbe Circkel / allein ohne grossen Unterscheid / und bestehet meist in eines verständigen Directoris Discretion, wenn er fremder Autoren Sachen machet / wie er dessen Meinung mit einem guten judicio und fleißigem Nachsinnen recht vorstellen will: Zu dem Ende wird auch zum öfftern das alla breve, oder der kurtze Tact mit itzt bemeldeten Italiänischen Wörtern / oder mit dem adagio, allegro und presto bezeichnet; So findet man auch bey den meisten Tripeln gar keinen Circkel / sondern nur die blosse Ziffer / wie viel Noten auf den Tact kommen sollen; Summa der blosse halbe Circkel zeiget einen langsamen der durchschnittene aber einen geschwinden Tact.

Welches ist der ungleiche oder Tripel-Tact?

In welchem zwey Theil im Niederschlag und ein Theil im Auffheben des Armes genommen werden / wie die folgende unterschiedliche Tripel bezeugen.

Wie viel giebt es Tripel?

Die üblichsten sind so auf folgenden Systemate gefunden werden; Als:

Was ist bey dem Tripel 3 in acht zu nehmen?

Daß ins gemein drey gantze Tact Noten auf einen Schlag / zwey im Niederschlag / und eine im Aufheben des Armes gemacht werden sollen; In solchem gelten die Pausen nur halb.

Hierbey ist zu erinnern / daß heutiges Tages bey diesem Tripel abgewichen wird / und so wohl drey halbe Schläge / als auch drey Viertel-Noten auf einen Tact gemacht werden / die Pausen aber gelten völlig.

Was

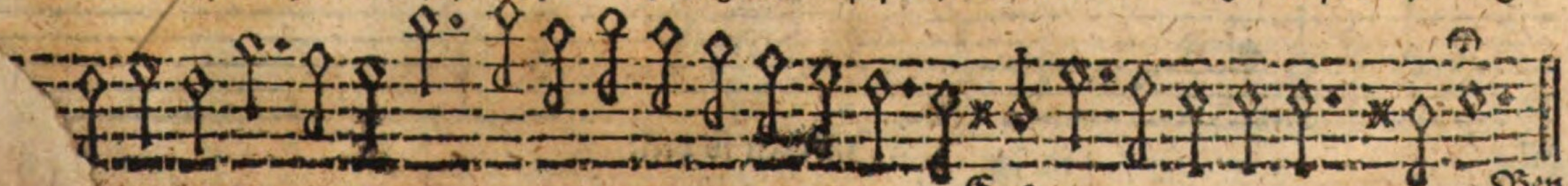
Was bedeutet die Ziffer $\frac{3}{1}$?

Sie zeiget an/ daß drey gantze Tact auf einen Schlag gemacht werden sollen / gleich wie oben bey dem Tripel 3 zu sehen / und daß in solchem die Pausen nur halb gelten.

Was zeiget der Tripel 3 an?

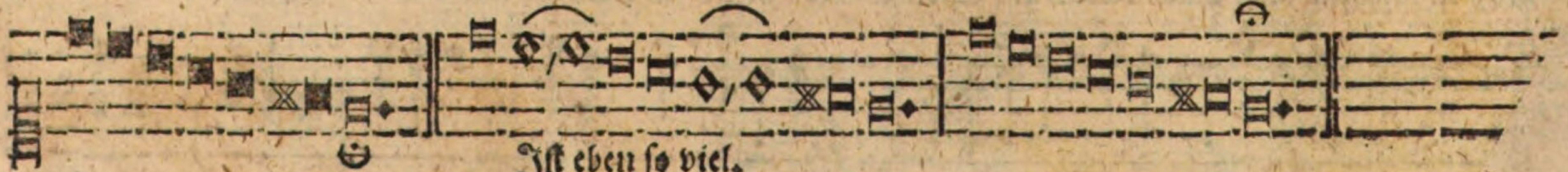
Daß in solchem drey halbe Tacte auf einen Schlag gesungen werden/ und daß in solchem die Pausen völlig gelten.

Es haben auch die Componisten in diesem Tripel offt den Gebrauch / daß sie die halben Schläge / als Theil-Noten durchstreichen oder schwäntzen/ anzuzeigen / daß solche Viertel-Noten gelten sollen; Ex. gr.



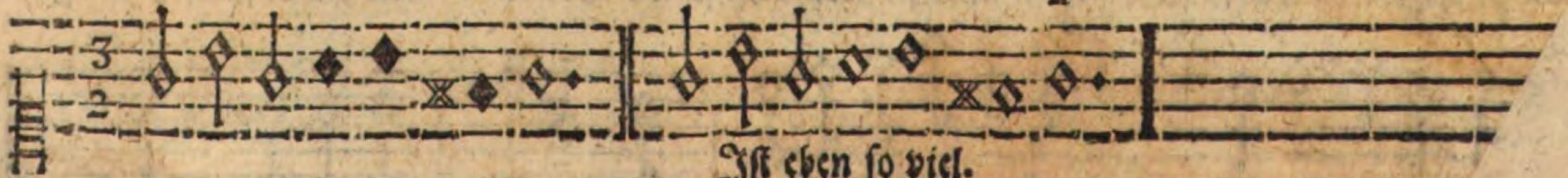
Bey diesen vorhergehenden Tripeln sollen die Knaben mercken/ daß zuweilen 1. 2. und 3. geschwärtzte Breves und Semibreves folgen und gesetzet werden / welches in Singsachen des Textes wegen geschiehet / worvon droben allbereit Meldung geschehen / es gelten aber solche nicht mehr noch weniger/ als ihres gleichen/ welche weiß sind / und wenn gleich gantze Musicalische Stücke dergleichen vorkommen solten/ wie es denn dergleichen giebet; Ex. gr.

Ist eben so viel. Ist eben so viel.



Ist eben so viel.

Also auch in Tripel $\frac{3}{2}$



Ist eben so viel.

Was wird bey dem Tripel $\frac{3}{4}$ in acht genommen?

In solchem kommen drey Viertel auf einen Schlag / und gelten die vorkommenden Pausen völlig;

Ex. Gr.

Was zeiget der Tripel $\frac{3}{8}$ an?

Daß in solchem drey Achttheil-Noten auf einen Schlag gemacht werden sollen / und gelten in solchem Tripel die Pausen völlig.

Was ist bey denen Tripeln $\frac{6}{1}$ und $\frac{6}{2}$ zu beobachten?

Wiewohl solche selten vorkommen / soll doch ein Knabe hiervon Nachricht haben / da denn zu wissen / daß bey dem $\frac{6}{1}$ sechs ganze Schläge auf einen Tact gemacht werden / drey im Niederschlag / und drey im Auf-

heben des Armes / die Pausen aber / was sonst vier Tacte gegolten / itzo nur einen Tact anzeigen; Als:

Also auch bey dem Tripel $\frac{6}{2}$ kommen sechs halbe Schläge auf einen Tact, drey im Niederschlag und drey im Auffheben des Armes / die Pausen aber gelten halb; Ex. gr.

Was zeiget der Tripel $\frac{6}{4}$ an?

In solchem kommen sechs viertel Noten auf einen Schlag / drey im Niederschlag und drey im Auffheben des Armes / die Pausen aber gelten völlig; Ex. gr.

Was

Was weiset der Tripel $\frac{6}{8}$?

Daß in solchem 6. Achttheil Noten auf einen Tact kommen/ drey im Niederschlag und drey im Auffheben des Armes/ die Pausen aber gelten völlig; Ex. gr.

Was begreifft der Tripel $\frac{9}{4}$ in sich?

Dieser weiset/ daß er in drey Theil getheilet werden müsse/ daß auf jedem drey Viertel kommen/ zwey Rückungen des Armes im Niederschlag/ und eine im Auffheben/ die Pausen gelten in solchem völlig/

Wie wird der Tripel $\frac{9}{8}$ gemacht?

Gleich wie der vorige/ nur daß in solchem neun Achttheil Noten auf einen Schlag kommen/ und auf jede Rückung des Armes drey Achttheil genommen werden/ die Pausen gelten völlig; Ex. gr.

Also

Also und auf gleiche Weise wird auch der Tripel $\frac{9}{16}$ gemacht/ wiewohl solcher in Singe-Stücken selten vorkömmet/ iedoch soll ein Knabe hierinnen auch geübet seyn/ und machet man bey ieder Rückung des Armes drey sechzehentheil/ oder zwey geschwänzte Noten, die Pausen aber gelten völlig; Ex. gr.

Was ist bey dem Tripel $\frac{12}{4}$ in acht zu nehmen?

In solchem kommen zwölff Viertel-Noten auf einen Tact, und hat solcher vier gleiche Rückungen/ zwey im Niederschlag/ und zwey im Auffheben des Armes/ da zu ieder Rückung drey Viertel-Noten genommen werden/ die Pausen gelten völlig; Ex. gr.

Wie

Wie ist der Tripel $\frac{12}{8}$ beschaffen?

Solcher hat wie der vorige vier Abmessung des Armes / zwey im Niederschlag und zwey im Aufheben des Armes / und auf iede drey Achttheil=Noten, die Pausen gelten völlig ; Ex. gr.

Auf gleiche Art wird auch gemacht der Tripel $\frac{12}{16}$ daß auf iede Rückung des Armes drey sechzehentheil oder drey zwey=geschwänzte Noten gemacht werden; die Pausen gelten völlig; Ex. gr.

Es pflegen auch zu sicherer Nachricht derer Herren Instrumentisten in denen vorhergehenden Tripeln die Ziffer 3. unter die Noten zu setzen / anzuzeigen / daß man daselbst allezeit drey Noten fein genau an einander hängen müsse / und die Mensur nicht etwa überschreite; Ex. gr.

Es seynd zwar noch ein und andere Tripel, als $\frac{6}{16}$ $\frac{9}{16}$ $\frac{12}{16}$ welche aber in Vocal-Sachen nicht vor-

kom-

kommen/ sondern meist in schweren Instrumental-Sachen/ als Sonaten, Violino solo und dergleichen pflegen gebraucht zu werden/ und machet man solche nach der Mensur oder Tact wie die Tripel $\frac{6}{4}$ $\frac{9}{4}$ $\frac{12}{4}$ nur daß man in der richtigen Abtheilung der Noten bleibe.

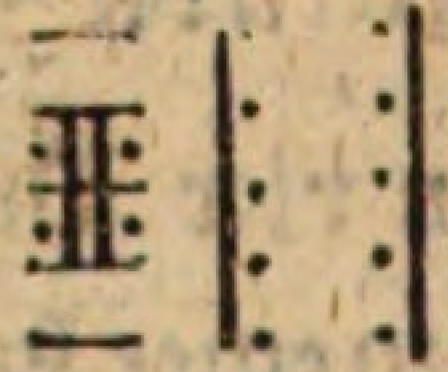
Auf die drey letzten Tripel, $\frac{12}{4}$ $\frac{12}{8}$ $\frac{12}{16}$ pfleget auch zum öfftern die Ziffer $\frac{8}{12}$ zu folgen/ und zeiget an/ daß achte so viel als vorigen zwölff gelten/ und der Tact wieder in vier Viertel getheilet werde.

So befinden sich auch iezuweilen durch ein gantz Stück in einer Partie oder Sing-Stimme gantze Breves und Semibreves mit der vorhergesetzten Ziffer $\frac{2}{1}$ anzeigend/ daß solche ersten einen gantzen Tact, und die letztern 2. halbe Schläge gelten sollen; Ex. gr.

5. Was ist Custos?

Custos heist ein Hüter oder Wächter / und zeiget am Ende eines Systematis an / wo die folgende Nota des nechsten Systematis zu finden sey / und wird also gezeichnet u.

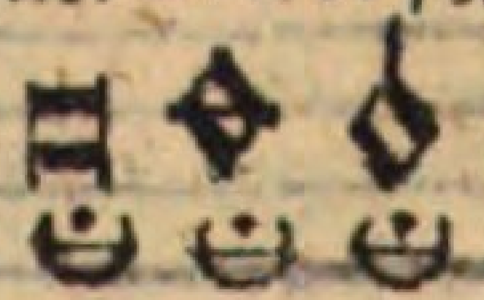
Was ist das Signum repetitionis?

Das wird auf solche Art gefunden  und bedeutet / was allbereit gemacht / noch einmahl wiederholet werden solle.

Was ist Signum fugarum?

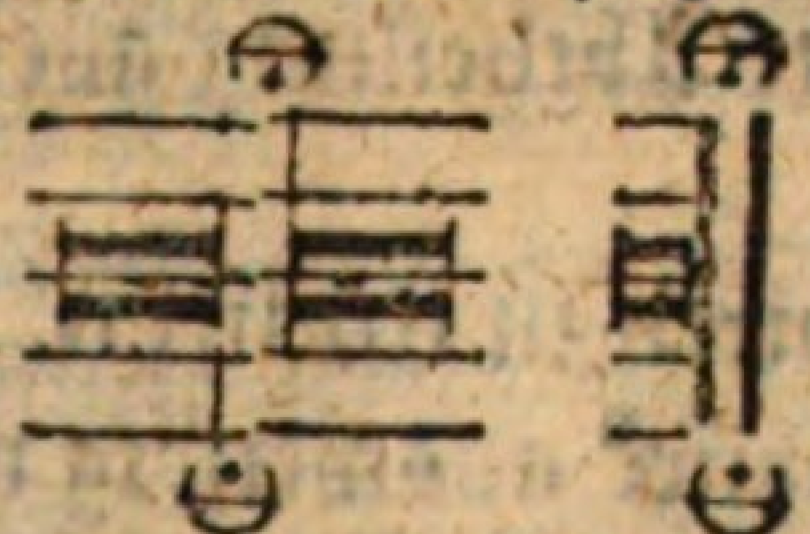
Solches haben die Alten zu den Fugen und Exempeln / worinnen sie die Jugend anfangs geübet / erfunden / daß aus solchen 2. 3. und mehr Knaben auf einmahl aus einem Stücke singen können / daß immer eine Stimme / nach gewissen Tacten, der andern gefolget / solches haben sie auf folgende Art gewiesen

Wie siehet das Signum quietis und Conclusionis aus?

Signum quietis fället gemeiniglich an unterschiedlichen Oertern / und bißweilen mitten im Stücke / welches unter die Noten also gezeichnet wird  / anzuzeigen / daß alldar die Stimmen nur ein wenig respiriren können / welches auch sonsten Pausa generalis genennet wird; das Signum Conclusionis aber ist an-

ders

ders gestaltet/ und ist gleichsam die Thür oder Thor-Weg zum Hause/ so man zu verschliessen pfleget/ also gemacht



Noch finden sich zwey halbe Bogen unter den Noten ⌒ ‿ und zeigen an/ daß allda so viel Noten unter eine Syllabe Textes gesungen / oder aber auf Instrumenten der Violen Bogen geschleiffet werden müsse.

Nachdem nun ein Knabe durch fleißiges und öffters lesen / sich vorhergehende Regeln ins Gedächtniß gebracht / soll man ihm unten in der Praxi gesetzte erste Claves, und darauf die leichteste Exempla vorschreiben / solche auf und ab die Thöne rein absingen / und ohne einige Unterziehung des Halses wohl fassen lassen; hernach die Intervalla auch in den ersten Clavibus, biß er solche zu treffen gewohnet / lernen lassen. Und wenn er in den leichtesten Exempeln so weit bracht worden / daß er die Claves erlicher massen begriffen / und im Text-Singen einen Anfang gemachet / soll man ihm / sein judicium zu schärffen / folgende Puncta wohl beybringen / die er / ehe ein Stück angehet / sich fest einbilde / und seine Gedancken fleißig darauf richte.

1. Daß er sich fest einbilde / ob der Gesang Moll oder Dur sey / und sich so dann auf die drunten in der Praxi vorgeschriebene Intervalla, (wie solche in beyden Gesängen wechseln) bedencke / und deren Abwechselung und Eigenschafften in acht nehme.

2. Aus welchem Clave iedes Stück gehe / daß er / wenn der Organist præambuliret / den Grund-Thon genau fasse / und sich solchen fest einbilde / wovon er drunten in der Praxi eine gute Abtheilung aller Haupt-Thöne findet.

3. Soll er sich nach den schweresten Sätzen und Intervallen umbsehen / solche durch zu studiren.

4. Muß er vor allen Dingen den Text sich bekant machen / daß er solchen im Anblick auswendig wisse / und deßwegen im Singen nicht irre gemacht werde.

5. Soll er die Abtheilung des Tactes ausser- und in denen unterschiedlichen vorgeschriebenen Tripeln, wohl in acht nehmen.

6. Daß er auch mit einem guten und fleißigen Gehöre / auf den Organisten der mit ihm schläget / und auf seine eigene Stimme genau achtung geben / ob ihre Thöne just und richtig zusammen treffen / damit er nicht zu hoch oder zu tieff mit seiner Stimme steige noch verfalle.

7. Soll er im Aussprechen des Textes denen Syllaben keine Unanständigkeiten oder Ubellaut anhängen / die Vocales nicht verwechseln / vor a, e, vor i, e, vor o, u, von sich hören lassen / wie dergleichen gar sehr im Gebrauch ist; deßgleichen die Buchstaben nicht verändern / vor ein weich b ein hartes p; vor ein v ein f und dergleichen setzen; Item das st. sp. sc. nicht so gar grob und hart / sondern fein gelinde anstossen / sich auch gewehnen mit seiner Partie still und modest zu stehen / noch daß er im Gesichte und mit dem gantzen Leibe keine heßliche Geberden und garstige Verstellungen von sich blicken lasse / dergleichen diejenigen am meisten von sich spüren lassen / welche zum Bass mutiren / da sich die Stimme noch nicht recht gesetzet / und mit grossem Zwang gerne tieff singen wollen / da es unmüglich ist / und in der Mitte

wie-

wie die Zahnbrecher unnatürlich schreyen / als wenn sie gespisset werden solten / welches denn ein heßlicher Ubelstand ist.

8. Soll er nicht zu offt Athem holen / durch die Nase singen / noch die Stimme im Halse verhalten / sondern sich gewehnen / ohne Zwang / starck heraus zu singen; Er soll auch nicht die Zähne auf einander beissen / daß man dadurch den Text nicht verstehen könne.

9. Soll er keine wilde und gemeine / nach eigenen närrischen Einfällen ersonnene Manieren an die Noten und zum Text bringen / welche sich hierzu weder reimen noch schicken / sondern kurtze und nette Arten gebrauchen / die er entweder von guten Sängern gehöret / oder aber absonderlich von seinem Lehrmeister wohl erlernet hat.

10. Wenn in einem Stücke die Beschaffenheit des Textes es erfordert / daß er solchen einen sonderlichen Nachdruck geben könne / weil anders zornige / traurige; anders aber auch fröliche / liebliche / angenehme Worte ausgesprochen werden / worvon drunten ein mehrers zu befinden seyn wird.

Das Fünffte Stück

Von der lieblichen / artigen und zierlichen Sing-Art.

Was soll ein Knabe oder Sänger vor Eigenschafften an sich haben?

Erstlich soll ein Knabe oder Sänger von Natur eine schöne / liebliche / bebende und zum trillo bequeme Stimme und glatten runden Hals haben.

Zum

Zum andern / daß er einen steten langen Athem / ohne viel respiriren oder Athem holen / halten könne.

Zum dritten / daß er eine von den vier Haupt-Stimmen / als Discant, Alt, Tenor und Bass, erwehle / die er / seiner Natur gemäß / und nicht gezwungen / haben und singen könne.

Aus welchen dreyen Stücken jeder Lehrmeister leicht abnehmen kan / welcher Knabe zum Singen tüchtig oder untüchtig sey / weil es eine grosse Sünde ist / umb Gewinstens wegen / einen Knaben zum Singen halten / der weder Natur / Leibes-Constitution, Inclination, noch bequeme Stimme hat / damit solchem nicht allein die Kosten aus dem Beutel gestohlen / sondern auch die unwiederbringliche Zeit etwas anders und nützlichers zu lernen entzogen werden / wofür sich jeder Lehrmeister fleißig hüten soll.

Wie fänget man ein Stück oder Gesang an?

Hierüber seynd gar ungleiche Meinungen. Die Herren Italiäner / so vor denen Teutschen allezeit den Vorzug haben wollen / haben hierinnen absonderlich ihre Capriciöse Köpffe / und lassen sich an keine gewisse Manier binden.

Etliche derselben fangen solchen im rechten Thone / etliche im Semitonio oder in der vollen Secunda unter dem Thone an; etliche in der Tertia und Quarta, von oben / als auch von unten auf / welche beyde letztere im Texte (wenn er nicht gelinde angesprochen wird) einen unanständigen Raptum oder Riß verursachen / daher ich davor halte / daß man einen Gesang mit einem halb gedämpfften manierlichen / im Semitonio unter dem ersten Thone anfange / und also ferner fortfahre / davon unten in dem puncto cercar della nota ein mehrers gesagt wird.

Was

Was brauchet man fürnemlich vor Kunst-Stücke zu einem zierlichen / künstlichen und lieblichen Gesang?

Es haben sich viel vornehme alte Teutsche Musici bemühet / dergleichen Gesetze und Regeln vorzuschreiben / welche aus denen neuesten bewährtesten Italianischen und Teutscher Musicorum berühmten Operen solche Arten colligiret / daß der Nachwelt / absonderlich der lernenden Jugend / ein Vorrath hierzu geschaffet / dadurch sie zu einem künstlichen und zierlichen Singen gelangen möchte / unter welchen hierzu Herr Michael Prætorius, in tomo tertio Syntagmatis Musici fol. 229. den Weg gebähnet; dem ist nachgefolget Herr Johann Andreas Herbst, gewesener Capellmeister zu Nürnberg / welcher aus erst besagten / und hernach aus Herrn Danielis Bellii, Claud. Monteverde, Rovette, Francisci Ragnoni, Andr. Banchieri und andern dergleichen berühmter Autoren Schrifften einen guten Theil solcher Arten zusammen gelesen / darvon er zu seiner Zeit grossen Ruhm und Danck erworben. Daß aber solche Arten auch heutiges Tages alle solten angebracht werden können / solches wil ich vernünfftigen und klügern Künstlern zu judiciren überlassen / und deßwegen niemand verachten: Meines Orts wil ich auf empfangenen Entwurff und gute Nachricht meines wehrt zu lieben- und zu Ehrenden Lehrmeisters / Herrn Christophori Bernhardi, Chur-Fürstl. Sächs. Hochbestalten Junger Prinzen Informatoris und ältesten Capellmeisters / welcher der allgemeinen Jugend zum besten einen guten Weg zeigen wollen / demselbigen nachfolgen / und damit auch andere / sonderlich die Jugend / eine Spur (zu einem zierlichen und manierlichen Singen zu gelangen) haben mögen; ist aus solchem / so viel sich Gewissens wegen thun lassen wollen / etwas ausgezogen und hieher gebracht worden.

Wie viel sind Kunst-Stücke / die man bey einem zierlichen Singen brauchet?

Von denen besten und berühmtesten Italiänischen Sängern hat man bißhero folgende angemercket: 1. Fermo. 2. Forte. 3. Piano. 4. Trillo. 5. Accento. 6. Anticipatione della syllaba. 7. Anticipatione della nota. 8. Cercar della nota. 9. Ardire. Zu diesem wil ich hinzu fügen / was Tremulo, gruppo, Tirata, variatio notæ, passagio und applicatio textus sey.

1. Was ist Fermo?

Fermo, kömmet von dem Lateinischen Wort firmus, und heist / fest beständig / und steiff / anzeigend / daß nicht allein ein Sänger über iedem Clave einen beständigen unwanckenden Thon und Laut von sich geben solle / der weder in die Höhe noch in die Tieffe sich lencke / (dergleichen die Knaben bey Anfang ihres Singen-Lernens sehr an sich haben und meist unterzuziehen pflegen;) sondern es ist auch ein solch fest halten der Stimme / daß erstlich eine Nota gleich angestossen / darauf sich das trillo bequem schicket / wie drunten in dem Exempel bey dem trillo ausführlich zu sehen seyn wird.

Was ist Piano und Forte?

Piano, più piano, heist sanfft / gantz sanfft / und zeigen an / daß man daselbst / wo bey einer Stimme das p. oder pp. ppp. zu finden / seine Stimme mäßigen / und mit zurück gehaltener Stimme singen müsse / dieses gebrauchet man in gantzen und halben Tacten / darauf gemeiniglich das forte folget / welches man mit diesen Wechselweise anbringet.

Forte heist starck und frisch / anzeigend / daß / wo bey einer Nota das f. zu finden / man munter / frisch und hertzhafftig daselbst singe.

Doch ist bey beyden zu mercken / daß man nicht so plötzlich aus dem piano ins forte falle / sondern allmählig die Stimme stärcken / und auch wieder fallen lassen solle / daß daher das piano voran / forte in der Mitten / und wieder mit dem piano, bey denen Noten, wo man solche brauchet / geschlossen werden müsse.

4. Was ist Trillo?

Trillo heist ein liebliches Sausen / Zittern oder Wancken der Stimme über einer Noten. Solches ist ein schönes / zier- und manierliches / gleichwohl aber auch sehr schweres Kunst-Stück / welches man jedem Knaben oder Sänger nicht wohl und genau fürmahlen kan / als es wohl in der That beschaffen ist; Es wird auch solches nicht bey allen Sängern gefunden / weil es eine sonderbahre Gabe GOttes ist / darmit unter andern unvernünfftigen Vögeln / am meisten die Canari-Vögel / und bey uns die Nachtigall / mit grosser Verwunderung begabet sind / daher es auch bey denen Sängern gar unterschiedlich gefunden wird / und besser aus dem Gehöre zu lernen / als durch einige Nachricht und vorgeschriebene Nöten zu weisen.

Denn mancher Sänger hat ein vortrefflich trillo von der Brust / und also gleich accommodirend; ein ander hat ein schwach bebend trillo, welches denn nicht so rar als das vorige / und gemeiniglich die falsetirenden zu haben pflegen.

Wie wird das trillo gemacht?

Ab- und Auffwärts / welches Erste das beste und angenehmste / und natürlich am bequemsten fället / da hingegen bey dem andern (ob es gleich auch gut ist) man leicht mit der Stimme verfallen / und aus dem Tono weichen kan.

Das auffsteigende und

absteigende trillo.

In dergleichen Noten muß sich ein Knabe fleißig üben / solche erst langsam / daß man jeden Thon fein rein hören kan / und denn nach und nach geschwinder / damit Brust / Halß und Gurgel hierzu gewehnet / endlich der Thon von der Brust wohl / scharff und bebend ansprechen möge / welches die Ubung bald zeigen / ob ein Knabe tüchtig oder untüchtig hierzu seyn wird.

Wenn aber das trillo mit dem forte und piano verwechselt und verdoppelt wird / giebt es einem Stücke eine sonderbahre Zierde und Anmuthigkeit / auf folgende Weise:

tr.

Ist denn erlaubet aller Orten das trillo zu gebrauchen?

Nein / nicht aller Orten. Denn gleich wie gar zu viel Würtze die Speisen verderben / so machen dieses und andere Kunst-Stücke / zu offt und viel angebracht / einen Gesang oder Stück benebenst dem Text gantz unvernehmlich / daß man nicht weiß was gesungen wird / daher man an den Italiänern mercket / daß sie meist im Absteigen des Gesanges / und wo die Nota einen punct hat / das trillo anbringen. Irren derowegen diejenige gar sehr / welche hierinnen keine Masse zu halten wissen / und so wohl das trillo, als die andern Kunst-

Stücke

Stücke ohne Unterscheid / und gar zu offt hören lassen / damit sie manch wohlgesetztes Stück über alle Masse verunzieren und zu nichte machen. Soll demnach ein Sänger mercken / daß er das trillo sparsam und an gewisse Oerter bringe / als 1. im Absteigen des Gesanges und wo ein punct bey der Noten zu finden ist. 2. Wo etwa nach Beschaffenheit des Textes viel gantze oder halbe Schläge auf einander folgen / und der General-Baß viel lauffende und springende Noten hat / welches man leicht höret. 3. In denen General- und Special-Cadentiis oder Schlüssen / wo ein Gesang in der Mitten und am Ende mit der Fundamental-Stimme in der quint oder quart zu schliessen pfleget. Niemahls aber soll ein Sänger ein Stück / oder auch nach einer Pausa die Nota mit dem trillo anfangen / welches ein greulicher Unverstand ist / welches aus folgedem Exempel mit mehrern erhellet.

tr.
fermo.
e
jus.
tr.
tr.
tr.
fermo.
Sit nomen Domini
benedi -
ctum.

Kommen aber gar zu viel Noten mit Puncten im Absteigen des Gesanges vor/ so muß man mit solchen wechseln / und zwischen diese mit einer andern Manier und gelinden Zug des Halses vorbey gehen lassen.

5. Was ist der Accent?

Der Accent ist ein solch Kunst-Stück / welcher bey einer Nota mit einer gedämpfften und sanfften Stimme / entweder von der Linea zum Spatio, oder vom Spatio zur Linea gelinde und ohne grossen Stoß des Halses gezogen und gemacht wird. Er kan auch nicht aller Orten / sondern nur bey den Syllaben, so im Aussprechen lang fallen / angebracht werden / ausgenommen die letzten Syllaben, deren etliche es auch gar wohl leiden; Ex. gr.

Doch ist hierbey in acht zu nehmen / daß in zweyen auf einander folgenden Noten nicht alle beyde/ sondern nur Wechsels-weise/ eine umb die andere kan mit einem Accent bezieret werden.

6. Was ist anticipatione della syllaba?

Es ist droben von solchem Kunst-Stück allbereit etwas gesagt worden/ wie nemlich ein Gesang anzufangen sey/ welches billich in diesem und folgendem Punct Cercar della nota kan mitgezogen werden/ daß man sich dieser beyden wohl gebrauchen könne / und bedeutet anticipatione della syllaba, daß man eine zur folgenden Nota gehörende Syllabe auch der vorhergehenden etwas zutheile / und wird gebrauchet wenn die Noten eine

Secun-

Secunda (selten aber bey andern) steigen oder fallen/ daß also ans Ende der vorhergehenden Noten, die Syllabe so zur folgenden gehöret/ gehefftet wird.

Bey der Tertia, und wenn solche steiget oder fället / lässet sich solch Kunst-Stücke noch füglich anbringen/ allein es leidens nicht alle Wörter/ denn etliche einen grausamen Riß geben/ wie ein verständiger Lehrmeister mit etlichen es versuchen kan.

7. **Was ist** anticipatione della nota?

Dieses bedeutet/ daß man einen Theil der vorhergehenden Note zur folgenden ziehet/ und ist am füglichsten anzubringen/ wenn die Nota eine Secunda steiget und fället ; Ex. gr.

Hier ist auch zu mercken / daß es mit einem gantz gelinden Zug der Stimme / und nicht mit einem groben Riß gemacht werden müsse.

8. Was bedeutet cercar della nota?

Cercar della nota heist ein suchen der Nota, und wird gebraucht im Anfange oder Fortgange der Noten. Im Anfange der Noten setzet man nechst unten im Semitonio oder in der Secunda minore an / und zeucht allmählig / nicht mit vollem Halse und starckem Riß (wie ihrer viel aus Unverstand gewohnet sind) sondern gelinde zum folgenden Thone / welches Kunst-Stück der Verwandschafft wegen kaum von dem Accent zu unterscheiden ist / nur daß der Accent meist im Anfang und Ende einer Noten gebraucht / dieses aber sonst in Viel-Syllbigten Wörter kan anbracht werden.

Lau-

Im Fortgange der Noten schreitet man von der ersten zur andern / entweder durch den nechsten Thon / als durch die Tertia von oben und unten:

In Quarten, Quinten und Sexten ist das cerear della nota wegen des Textes deutlicher Aussprache / schwer und übel zu gebrauchen / derowegen man allen Ubellaut billich meidet / doch seynd Wörter so es leiden und auch wohl anzubringen ist.

9. Was bedeutet Ardire?

Ardire ist ein zitternder Tremel und schlechte Bewegung / oder nicken des Halses und der Gurgel bey der letzten Note einer Clausul, welches mehr ein vitium, als ein Kunst-Stück des Singens ist / und gemeiniglich von den alten Sängern / welche wegen des steten Athems die Gurgel nicht wohl mehr regieren können / gebraucht wird / absonderlich von den Bassisten, die von Natur kein gut trillo im Halse haben / denen es noch so weit zulässig / wenn es nur nicht in der Cadenz und letzten Schluß-Noten angebracht wird.

Herauf folgen die übrigen / von welchen ich noch einige Nachricht geben wollen / ob sie gleich im Singen / ausser was passagio und applicatio textus betrifft / nicht gebräuchlich / dennoch denen Knaben / so etwa die Instrumenta begreiffen und lernen wollen / nützlich sind.

Was ist Tremolo?

Tremolo ist ein Zittern der Stimme über einer Noten auf zweyen Clavibus / und wird meist von den Organisten gebraucht / welche es auch Mordanten oder Beisser zu nennen pflegen / dieweil solcher den nechsten Clavem mit berührt und anschlaget. Solcher ist zweyerley / ascendens und descendens, oder Auf- und Absteigend.

Es ist aber der Tremulus ascendens besser als der descendens.

Von diesem kommen auch die Tremoletti her / welche gantz geschwinde gemacht werden.

Tremulus ascendens. descendens.

Tremoletti.

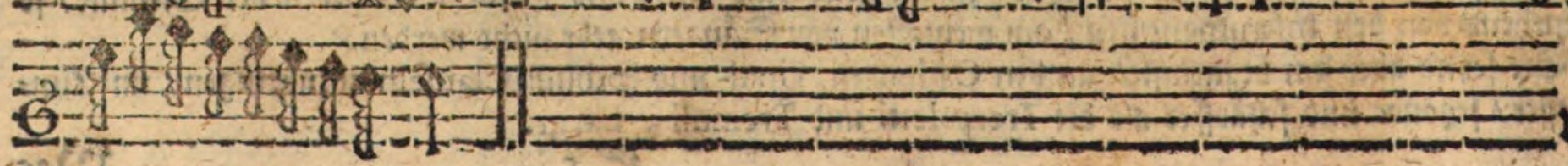
Was bedeutet gruppo oder groppi?

Groppi heissen Kugeln oder Waltzen / ist ein geschwind Auf- und Nieder-Wancken der Stimme / so meistentheils von den Instrumentisten / am wenigsten von Sängern gebraucht werden.

Sie seynd aber am bequemsten an den Cadentzen, Final- und Schluß-Clauseln anzubringen / und klingen besser / schöner und schärffer als die Tremoletti und Tremuli; Ex. gr.

Was ist Tirata?

Tirata heist ein Schuß oder Pfeil / und ist ein langer Lauff / auf- und abwärts durch das gantze Systema Musicum, einfach und doppelt / nach dem ein Künstler solchen mit geschwinden Noten anbringen wil; Ex. gr.



Was

Was ist Variatio notæ?

Dieses ist eine solche Art / da man nicht allezeit bey den Noten bleibet wie sie stehen / sondern selbige auf unterschiedene Weise verändern kan. Vor diesem war hierinnen ein solcher Mißbrauch / daß weder Sänger noch Instrumentista etwas geachtet wurde / welcher nicht ein Stücke durchaus auf viel und unzehlige Arten verändern kunte / welches aber heutiges Tages bey denen berühmten Instrumentisten im bessern Gebrauch ist / daß sie einander ein Thema (etliche wenig Tacte Noten) geben / (über solche variiren / und solche zu hundert und mehrmahlen / nach dem einer den andern zu übertreffen gedencket / verändern /) welches aber im Singen heutiges Tages billich abgebracht worden / weil solch Coloriren oder Verändern der Noten, nur verursachet / daß man den Text nicht verstehet; derowegen man in Singe-Sachen gar wenig variiren soll / zumahl wenn ein Stück mit schlechten Noten gesetzet ist / daher ich hiernechst nur wenig Exempla Auf- und Abwärts beybringen wollen / damit die Jugend hiervon nur einen Vorschmack habe / weil doch das Ubrige in die Composition läufft / und mit ihrem Verstand so leicht nicht kan begriffen werden.

In Semibrevibus ascendendo.

&c.

Variatio 1.

In

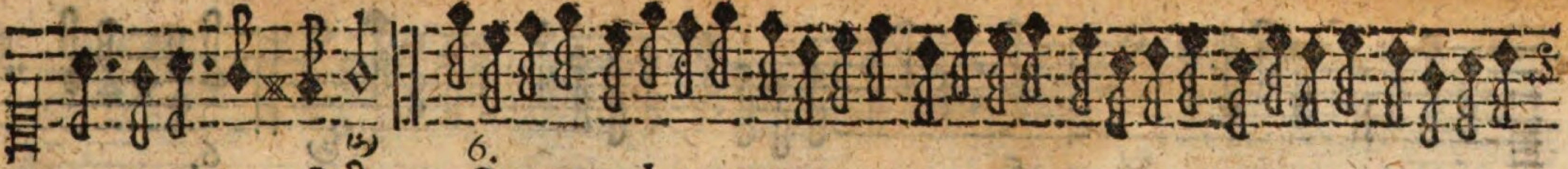
In Semibrevibus descendendo.

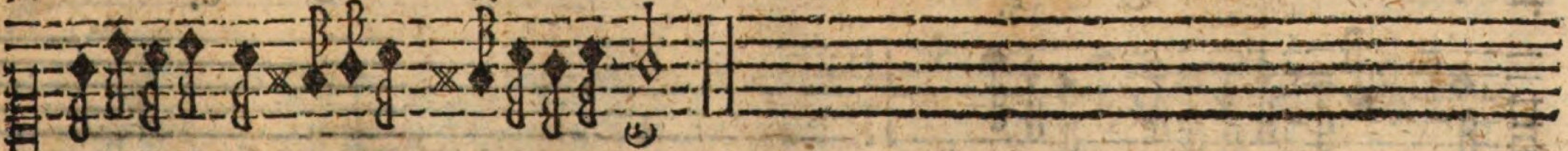
In Minimis ascendendo.

Variatio 1.

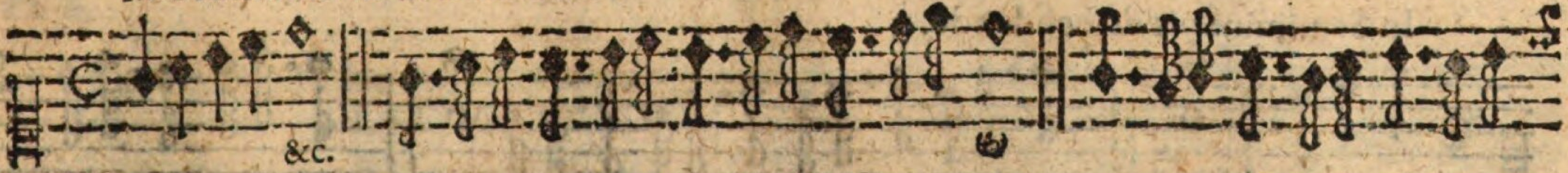
4.
5.
6.

In Minimis descendendo.

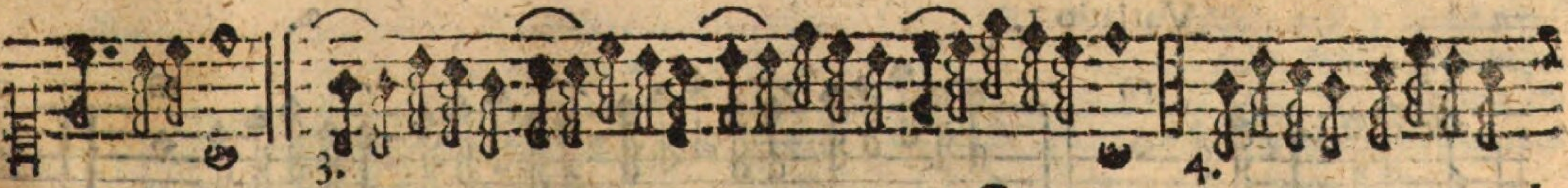




In Semiminimis aſcendendo.



Variatio 1. 2.



In Semiminimis descendendo.

Variatio 1. 2.

Es könten dergleichen mehr Veränderungen über diese Noten, wie auch über alle Intervalla, als durch die Terz / Quart, Quint, Sext, und so fort ꝛc. hierbey gesetzet werden / allein weil das Wercklein gar zu groß und weitläufftig würde / und es zu solcher Information (als zur Nachricht) achte / als wil ich solchen mit Fleiß einziehen / und es dabey bewenden lassen.

Bey diesen und dergleichen Veränderungen der Noten hat ein Knabe zu mercken / daß er solche nur / wenn er alleine und zum höchsten selb andere singet / anbringen könne / bey einem fünff- oder mehr-Stimmigen Sing-Stücke / würden ohnfehlbar gegen die andern Stimmen Vitia Compositionis erfolgen / welche nicht wohl zu dulden / ob es gleich im Orgel-Werck zu finden / und zuläßig ist / welches sie ebenmäßig auch bey dem folgenden Kunst-Stück passaggio wohl in acht nehmen sollen.

Paſſaggio oder paſſaggi ſeynd eigentlich Durchgänge/ Veränderungen der groſſen Noten in kleine/ und geſchwinde Läufflein / welche theils gerade Stuffen-weiß / oder durch Intervalla auf- und abſteigen / und ſich wieder zu dem Clave wenden/ wovon ſie erſtes mahl abgangen. Von ſölchen iſt aber allhier meine Meinung nicht/ ſondern bin geſonnen denen Knaben einige Muſter und Arten vorzuſchreiben/ wie ſie in den Cadenzen, Clauſulis formalibus oder bey den Schluß-Clauſeln des General-Baſſes, ſo ſie allein/ oder mit zwey Stimmen ſingen/ abſonderliche geſchwinde Läuffe und Veränderungen der Noten daſelbſt machen können / welche/ wenn ſie mäßiglich angebracht werden / die Zuhörer höchſt contentiret und vergnüget.

Es ſeynd aber die Paſſaggi zweyerley:

Eine die von oben abſteiget / und mit dem Fundament oder General-Baſs eine Quinta machet;

Die andere ſteiget von unten auf und machet mit dem Fundament oder General-Baſs eine Quart und Tertia, daher iſt ein Knabe verbunden / wenn er mit 2. Stimmen ſinget / daß er die Note, wo die paſſaggio ſich angefangen / wieder berühre / ehe er ſchlieſſet / damit er nicht Vitia Compoſitionis im Singen mache.

Die Abſteigende Paſſaggio wird alſo gemacht:

Erſter Satz oder Cadenz.   2.   1. Solo und ſelb andere nach dem Erſten Satz.

2. Selb

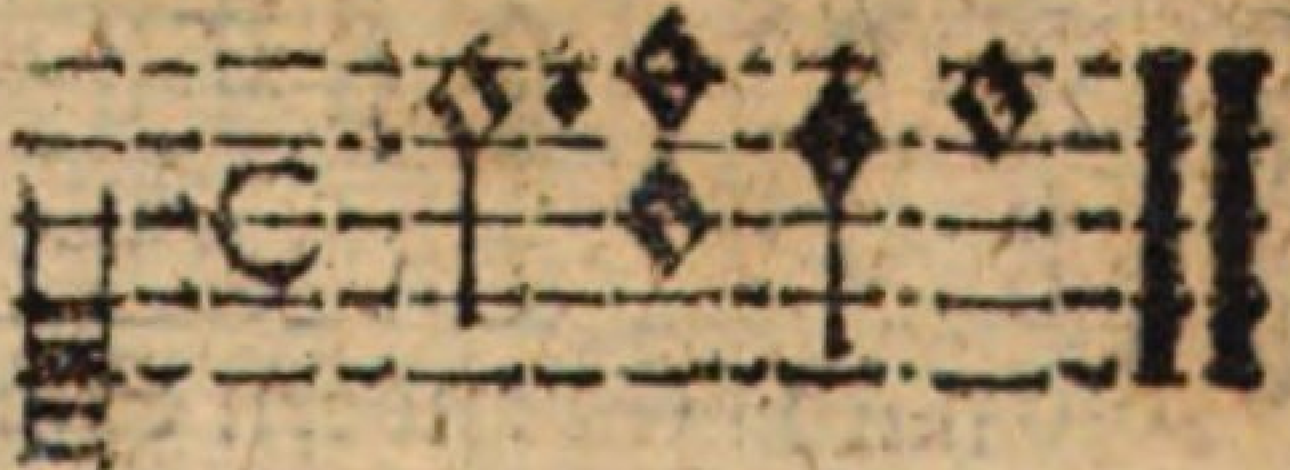
2. Selb andere nach dem andern Satz. Solo nach dem andern Satz.

Solo nach dem andern Satz/ und selb andere. Item.

Item.

Die Auffsteigende Passaggio wird also gemacht: Erstlich/ wenn die obere Partie gegen das Fundament oder den General-Bass eine Quint, die andere Sing-Stimme aber von solchem in der Quart ruhet/ und liegen blieben/ so kan solche andere Sing-Stimme wenig/ oder gar nichts variiren/ wo sie nicht Vitia Composi-

tionis machen wil / sondern soll sich bloß und allein mit dem trillo vergnügen / wie obangeführtes erstes Exempel außweiset.



Nach dem andern Exempel aber kan er zur obern Partie folgende Arten sicherlich machen:

Ander Exempel. 1. 2.

In solchen und dergleichen andern Passaggien / welche wohlgeübte Sänger in Solo singen gebrauchen / hat man zwar viel Licenz und Freyheit / also daß der Organista nur nach dem Gehöre schlagen / und sich meist nach

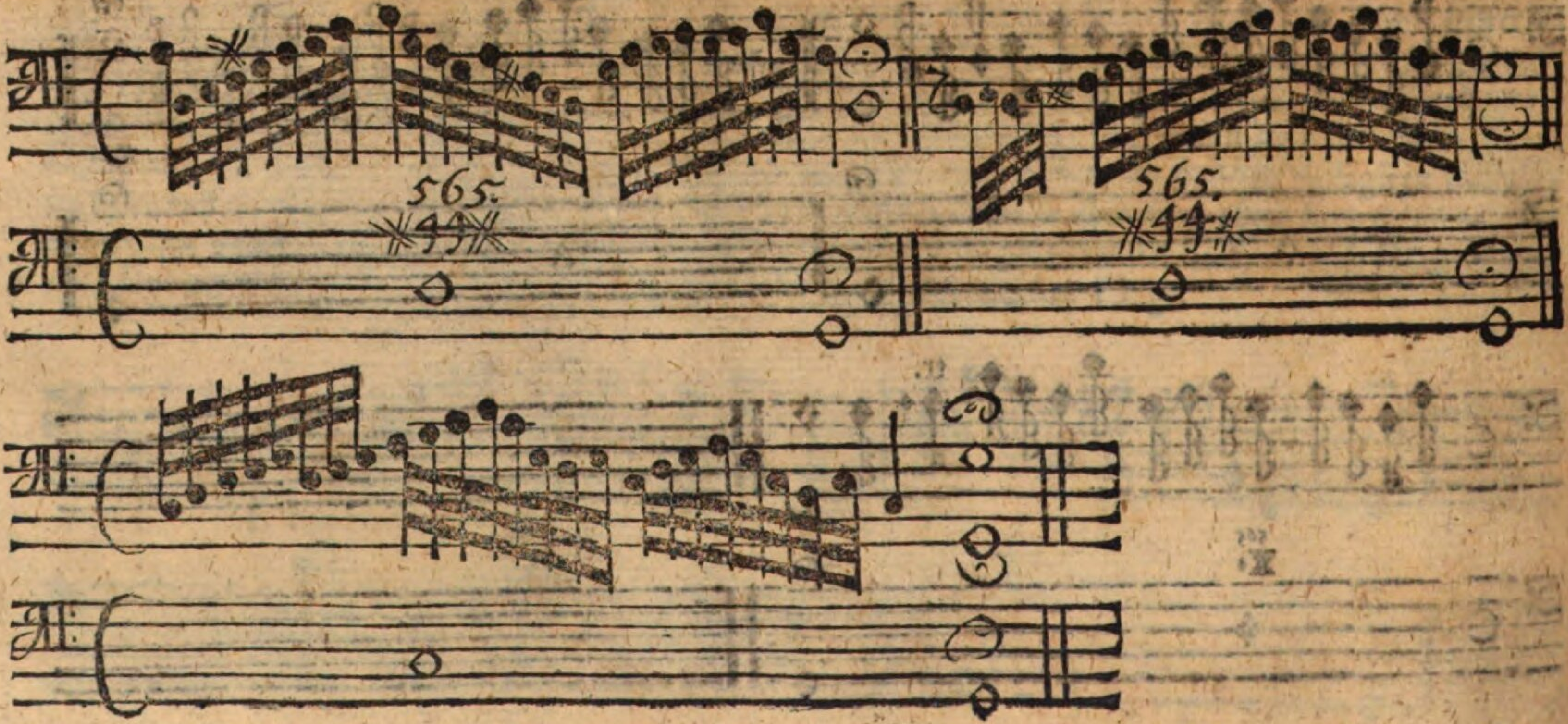
ihrer

ihrer Stimme mit dem Clavir bequemen muß/ indem sie nach ihrem geläuffigen Halse bald hier/ bald dort hinaus diminuiren/ und Veränderungen der Noten machen/ iedoch soll dieses vor allemahl richtig in acht genommen werden/ daß / wenn einer aus denen Sängern sich sonderlich vornimt in einem völligen Stücke in einer Schluß-Cadentz zu passaggiren/die andern Sänger so lange ihr trillo machen sollen/biß er zum Schluß komme/ und ein ieder Raum und Platz habe/ in einem guten Stücke seine Kunst hören zu lassen.

Folgen noch etliche Passaggien:

Jetzt-beschriebene Passaggi, wie solche im Discant gemacht worden / können durch eine Quint tieffer in Alt, und durch die Octava tieffer in Tenor gar leicht versetzet werden / also daß ieder Lernender solches ausschreiben und sich hierinnen üben kan. Was aber den Bassum betrifft / so hat solcher nicht so viel Freyheit als andere Stimmen / iedoch sonderbahre / aber auch wenige Arten der Passaggi, weil er von allen Stimmen Vitia Compositionis machen würde / so fern er vor sich und mit einer andern Stimm zugleich passagiren wolte / es sey dann daß er obige erste Art mit dem Tenor in der Sexte machte. So er aber gantz allein singet / kan er nicht allein obige Arten / wenn die Schluß-Cadentz im General-Baß eben (wie droben bezeichnet) also fället / anbringen / sondern er kan sich auch folgender Manieren und Arten gebrauchen; Ex. gr.

tr.
365
4



Alſo

Also können solche Passaggi in die Höhe und Tieffe ferner versetzet werden / welche ein fleißiger Knabe leicht lernen/ und nach dem Gehöre aufs Fundament oder General-Bass nachmachen wird.

Was ist Applicatio textus?

Applicatio textus oder wie man den Text der Gebühr nach auch mit gewissen Minen und anständigen Geberden des Gesichts ausdrücken solle / hiervon wäre nöthig etliche Bogen Papier zu verschreiben / und mit sonderlichen Exempeln zu erklären / zumahl was den Stylum recitativum, welcher meist in Comœdien, Tragœdien und dergleichen singenden Operen gebrauchet wird / betrifft ; Allein ich muß mich auch hier der Kürtze befleißigen / und solch Werck andern Gelehrtern auszuführen überlassen. Nur dieses wil ich noch anführen / daß man bey Unterweisung der Knaben im Singen / sie bey Zeit mit auf die Eigenschafft und rechten Verstand des Textes und der Wörter führe / damit sie solchen im Singen recht anbringen / und selbigen keine Unanständigkeiten anhängen mögen.

Wie nun alle vorhergehende Kunst-Stücke eine rechte Application und Zueignung des Textes genau erfordern / also ist bey solchen eine gewisse Mine und Ausdrückung der Sprache von nöthen.

Wie sehr aber heutiges Tages hierinnen bey den Sängern verstossen werde / liegt am hellen Tage / und ist nicht genug auszusprechen / indem mancher aus groben Unverstand bey traurigen Wörtern freudige Geberden und lauffende Noten ; hergegen was freudig gesungen werden soll nicht der Gebühr nach machet. Desgleichen kommen Wörter vor : In die Höhe ; aus der Tieffe ⁊c. bey welchen mancher unverständiger Sänger seine Kunst sehen lassen wil / und bringet Passäggien oder lauffende Noten vor / die dem Text schnur stracks zuwi-

der lauffen; was in die Höhe gehen soll/ treibet er in die Tieffe; und was in die Tieffe sich neigen soll/ führet er in die Höhe/ und dergleichen widerwärtige närrische Grillen; Daher soll ein Knabe sich hüten/ daß/ so er nicht von einem tüchtigen Lehrmeister wohl angeführet worden/ oder sonderbahre Passaggien erlernet/ er sich an dem Trillo, Accent und obangesetzten Manieren begnügen lasse/ biß er ein mehrers und bessers von andern höret und begreifft/ worzu er durch GOttes Gnade und angewendeten Fleiß wohl gelangen kan.

Noch sind einige Italiänische Wörter zu erklären übrig/ welche zum öfftern in die Parteien zum Text pflegen geschrieben zu werden/ welche ich der Jugend zur Nachricht habe mit beysetzen wollen.

Soprano, Canto, bedeutet die höchste Sing-Stimme den Discant.
Forte, starck.
Vivace, gantz freudig/ frisch und mit starcker Stimme.
Piano, più piano, sanfft/ mit gantz sanffter Stimme.
Mezo pian, nicht gar zu sanfft/ auch nicht gar zu starck/ sondern mittelmäßig.
Adagio, Largo, Lento, Tardo, bedeuten einen langsamen Tact.
Adagio assai, einen gantz langsamen Tact.
Alla breve, Presto, Allegro, } Einen geschwinden Tact, iedoch ist bey dem ersten Worte der Tact nicht gar zu geschwinde als wie bey den letzten Wörtern.
Presto assai, ein gantz geschwinder Tact.

Canon

Canon oder Fuga, ist eine gewisse Art eines Gesanges / aus welcher 2. 3. 4. und mehr Stimmen nach einander aus einer Stimme singen können / dergleichen Arten gar unterschiedlich gefunden werden.

Fuga

- in Vnisono oder Homophonia, und bedeuten daß die Stimmen in gleichem Thone anfangen.
- post Tempus, die Alten haben ihr Tempus Musicum in zwey Tacte eingetheilet / daher bedeutet solche, daß die nachsingende Stimme nach 2. Schlägen anfangen müsse.
- post Sesquitempus, da fänget die andere Stimme nach 3. Schlägen an.
- in Tono Superiori, da fänget die andere Stimme einen Thon höher an.
- in Tono Inferiori, da fänget die andere Stimme einen Thon tieffer an.
- in Ditono {Superiori / Inferiori} da fänget die andere Stimme eine Tertia {höher / tieffer} an.
- in Hyper- vel Epi-Diatessaron, fänget eine Quarta höher an.
- in Hypo- vel Sub-Diatessaron, Eine Quarta tieffer.
- in Hyper- vel Epi-Diapente, Eine Quinta höher.
- in Hypo- vel Sub-Diapente, Eine Quinta tieffer.
- in Hyper- vel Epi-Diapason, Eine Octava höher.
- in Hypo- vel Sub-Diapason, Eine Octava tieffer.

Sonata, Symphonia, } ist eine gewisse Art von Instrumental-Stimmen / mit gewissen Tacten, vor den Sing-Stimmen hergehend.

Solo, heißt eine Stimme alleine / gehet entweder in einem völligen Stücke / oder doch vor sich gantz alleine.
Concerto, ist ein Stück mit wenig Sing-Stimmen gesetzt.
Ripieno, ist ein Chor Sing-Stimmen / welche mit den concertirenden Stimmen / gemeiniglich wo alle Stimmen zusammen kommen / in einem Thone mitsingen.

Tutti, Omnes, Capella,	da alle Stimmen zusammen kommen / so wohl Vocal- als Instrumental-Stimmen.

Favorito, ist eine concertirende Stimme.
Proposta, ist in einem Dialogo (Gespräche) oder Echo der erste und fragende Chor.
Risposta aber ist der respondirende oder antwortende Chor.

Damit aber auch unten in der Praxi die Knaben obbesagte Kunst-Stücke finden / und mercken mögen wo sie am bequemsten anzubringen / als habe ich solche mit halben Worten unter oder ober das Systema Musicum gezeichnet / damit sie so dann inskünfftige in andern Stücken solche ohne Bezeichnung selbst practiciren und nützlich anwenden können / derowegen nöthig / daß sie die Kunst-Stücke / so mit denen Italiänischen Wörtern gesetzet / fertig auswendig lernen / damit sie drunten bey denen Exempeln die halben Wörter desto gewisser verstehen mögen.

Folget

Folget hierauf

Die Praxis in Noten, mit und ohne Texten.

EHe ich nun die Praxin anfange/muß ich den Knaben noch zeigen/wie die alten Musici ihre Arten der sieben Thöne ordentlich nach den sieben Clavibus durch die gantze Octavam eingetheilet / nemlich / auf- und abwärts durch die Quart und Quint, zur Octava, und diese haben sie General-Cadentien oder Schlüsse genant/ durch alle vier Haupt-Stimmen/ welches nachfolgends in Noten klärlich zu sehen.

Die

Dieses sind nun die ordentlichen Thöne/ worinnen sie Regul-mäßig ihre Durchgänge gebrauchet haben. Nachgehends aber haben die folgenden neuen Musici durch die beyden Zeichen ✕. b. mehr Arten erfunden / daß sie auch in den Semitoniis darmit fortkommen können/ wie folgende Sätze ausweisen:

Uber vorige haben sie auch durch die Tertiam und Sextam majorem jede Thöne in absonderliche Arten gebracht/ welche sie Modos fictos genennet; Ex. gr.

Ans

Aus angeführten Exempeln sollen nun die Knaben bey jedem Stück sich nach dem Schluß umbsehen/ daß sie alle Modos und Arten der Clavium durch besagte Intervalla sich wohl in das Gedächtniß bringen/ welche ihnen zum fertigen Singen sehr nützlich seyn werden. Ein mehres hiervon findest du unten in der Praxi.

Die Erste Ubung in Clavibus.

Ascendendo. Descendendo.

Die Claves in Noten.

Auffsteigen. Absteigung.

Die Intervalla in Noten.

Folgen die Claves mit den Semitoniis in Cantu Duro.

Auffwärts.

Abwärts.

Cla-

Claves in Cantu Molli.

Ungewöhnliche vorkommende Sätze in Noten.

Folgen hierauf die Intervalla in Cantu Duro.

Tertiæ.

Quar-

G
G
Quartæ.
Quintæ.
Sextæ.

Sextæ.
Septimæ.
Octavæ.
und also auch Rückwärts.
Tertiæ.
4.
5.
6.
7.
8.

7. 8. 7. 8. 7. 8. 7.
Nonæ.
8. 9. 8. 9. 8. 9. 8. 9. 8. 9. 8.
und also auch Rückwärts.
Cantus Mollis.

Inter-

Intervalla in Cantu Molli.

Sextæ.

Sextæ.
Septimæ & Octavæ.

Folgen hierauff die Exempla und Fugæ Practicæ.

Fuga perpetua in Homophonia à 5.

Fuga in Vnisono à 4.

Fuga perpetua in Hypo-Diapente post Sesquitempus.

Exemplum.

Aliud.

Fuga perpetua in Vnisono post Sesquitempus à 4.

Folgen hierauf noch unterschiedliche Ubungen der Intervallen durch alle Tonos.

Cantus Durus.

C.

Cantus Mollis.

C.dis.

Durus.

D. fis.

Mollis.

D. f.

Durus.

E.gis.

b.

Quasi Mollis.

E.g.

Dis.
F.
Durus.
G.H.

Mollis:
G.b.
A. cis.
A. c.

Fuga

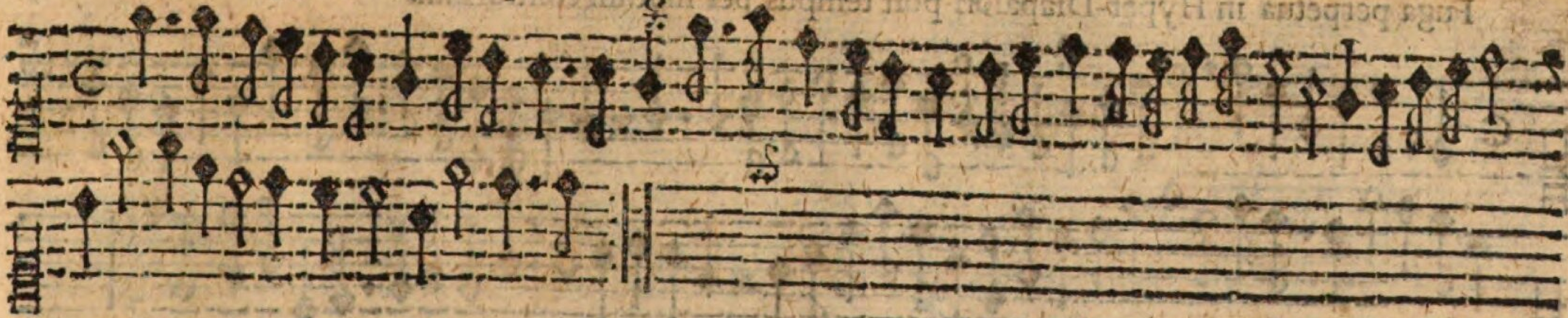
Fuga perpetua in Hypo-Diapente post duo tempora.

Exemplum.

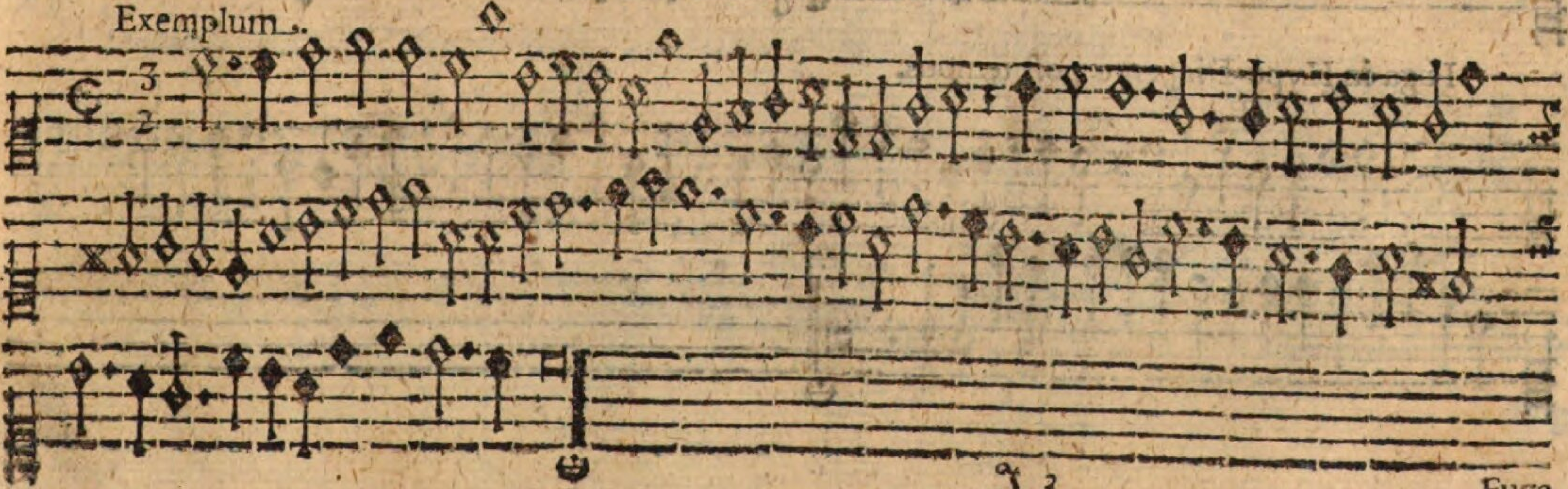
Fuga perpetua in Hypo-Diapente post Sesquitempus.

Fnga

Fuga in Hypo-Diapason per motum contrarium.



Exemplum.



Fuga perpetua in Hyper-Diapason post tempus per motum contrarium.

Fuga in Hypo-Diapente post tempus.

Fuga in Hypo-Diapente post tempus.

Fuga perpetua in Hypo-Diapason per motum contrarium post tempus.

Fuga in Hypo-Diatessaron post Sesquitempus.

Exemplum.

Exem-

Exemplum.
6
8
Aria.
Intervalla.

Fuga in Hypo - Diapente post tempus.

Folgen hierauf kurtze Exempla mit Texten, und hierunter gesetzten General-Bass.

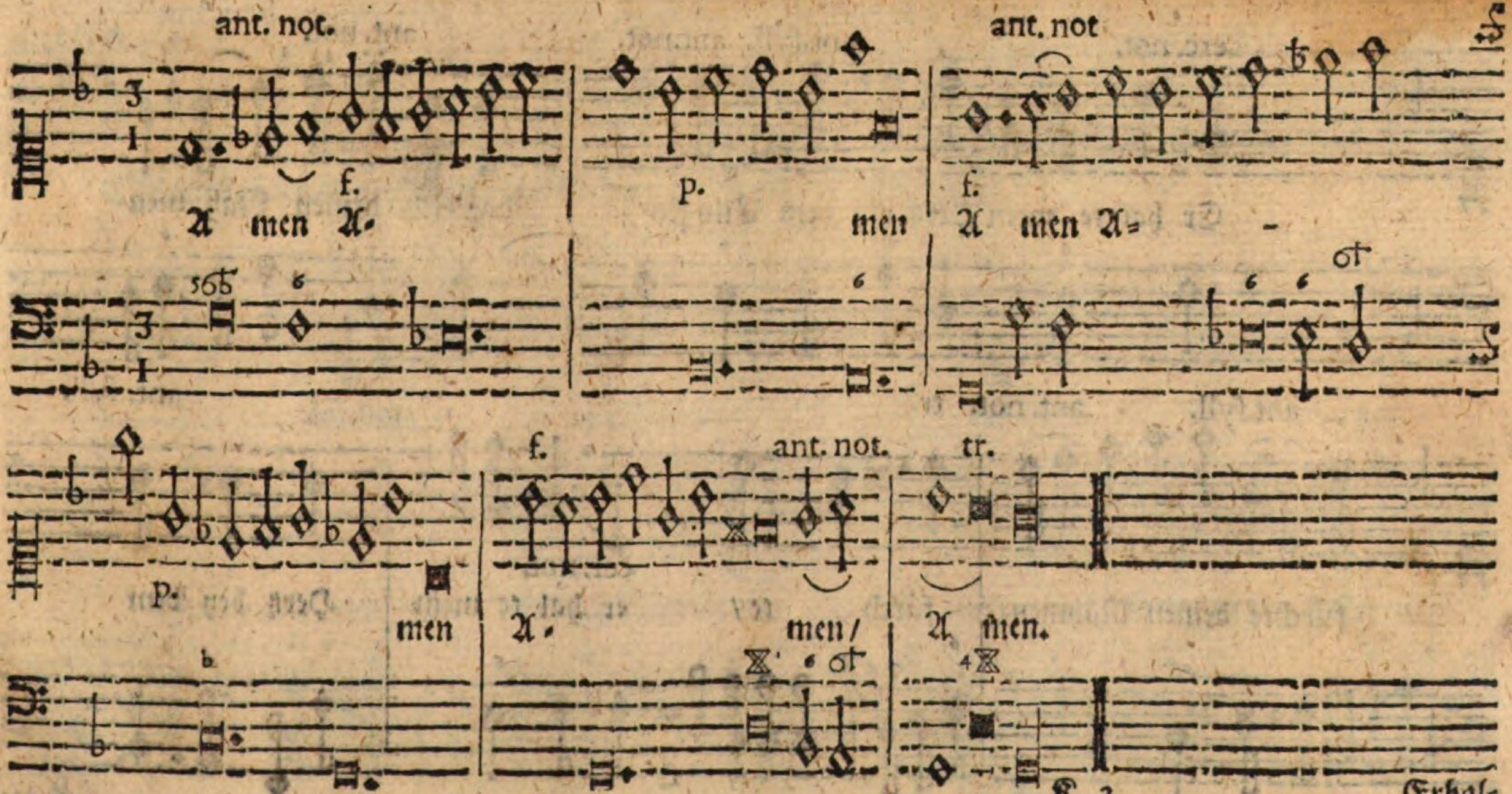
1.
acc. tr. cerc. not. tr. acc. acc.
acc.
lohnt mit ei nem guten End/ dem wird die Müh be lohnt mit einem
2.
acc. tr.
guten End.

Die

acc.
ant.not.
tr.
ant.not.
ant.not.
Die Gott se lig keit ist zu allen
allen Din gen nütz/ und hat die Ver=
cerc.not.
ant.not. cer.not. tr.
tr.
heissung ist. die
ses und des zukünfftigen ewigen Le = bens.

4.

ferm.
acc. ant.not. cerc.not.
acc.
Das Blut JEsu Christi des Sohnes. GOt tes machet machet uns rein/ machet
tr.
acc.
machet uns rein von al= - len Sün den
Amen


ant. not.
f.
A men A.
p.
men
ant. not
f.
A men A=
-
p.
men
f.
A.
ant. not.
men/
tr.
A men.

5.

cerc. not.
ant.ſyll. ant.not.
ant. not.
Er hal te mein Hertz bey dem Einigen
daß ich deinen Nah men
ant.ſyll.
ant. not.
tr.
ant. ſyl.
fürchte deinen Nahmen
fürch te /
cer. not.
er hal te mein
Hertz bey dem

Eini-

ant. not. ant. not. ant. syll. ant.not. tr. acc.
Einigen daß ich deinen Nahmen fürchte deinen Nahmen fürchte.
cer.not. ant.not. tr. ant.syll. acc.
Ich ruffe an mit meiner Stimme den HErren mit meiner Stimme den HErren/

6.

tr.
tr.
ant.ſyll.
ſo er hö ret Er mich ſj. von ſei nem ſ. hei li gen
tr.
ant. not.
tr.
Berge von ſeinem hei li gen Berge.

Dein

ant. ſyll. cerc. not. ant. not. tr. ant. ſyll. cer. not. ant. not.
acc.
Dein Lebenlang ij. hab GOtt für Augen/ dein Lebenlang ij.
acc.
tr. acc. tr.
hab GOtt für Au gen und im Her- tzen und hü te
K 4
hüte
7.

tr.
tr.
ant. not.
hüte dich / und hü te hü te dich daß du in kei · ne
Sünde in
ant. not.
tr.
acc.
keine Sünde willigest.

Wer

8.

ant. not. tr.
tr.
tr.
ant. not.
acc.
Wer JEsum Christum recht erkennt/ der hat seine Zeit wohl
tr.
ant. syll.
ant. not. tr.
an ge wend/ wer JEsum Christum recht er kennt/
der

cerc.not. ant.not. ant.not. tr. acc. tr.
der hat seine Zeit wohl an - ge wend wohl an ge wend.
9.
ant.not. tr. cer.not. tr. tr.
Ach mein Hertzliebes JEsu lein/ mach dir ein rein sanfft

cer. not. tr. tr. tr. acc. acc. cerc. not. tr.
mach dir ein rein sanfft Bettelein zu ru- hen in meines Hertzens
ant.not. ant.not. tr. ant.not. ant.not. tr. tr.
Schrein/ daß ich nimmer vergesse dein daß ich nimmer ver gesse vergesse dein.
HErr

10.

acc. ant. syll. ant. not. tr.
HErr ij. zeige mir deine We-
ant. not. tr. tr. tr.
ge und lehre mich deine Ste - ge, und
tr.
lehre mich deine Ste ge.
tr. ant. not.
lehre mich in deiner
Warheit ij.

und

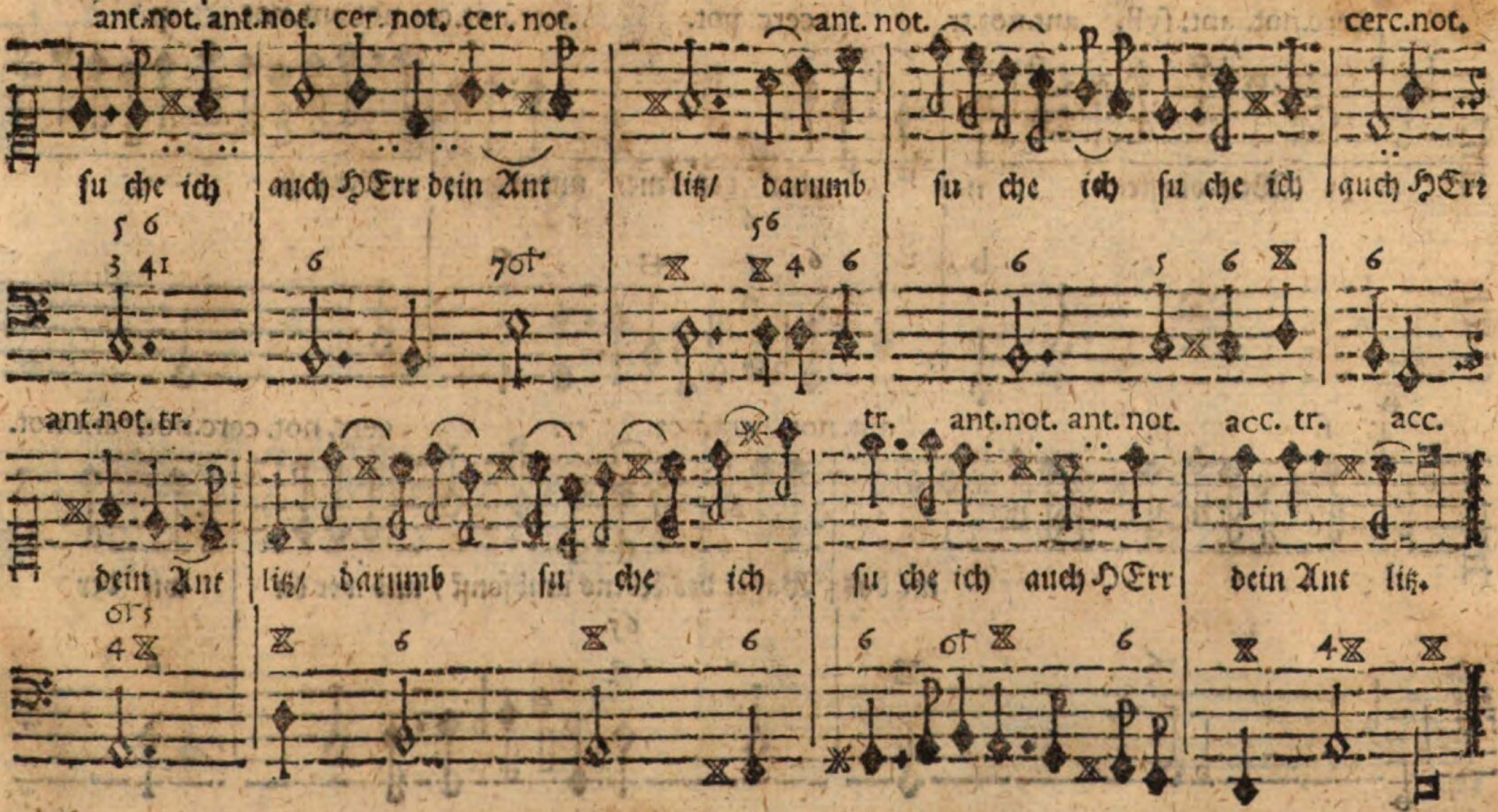
ant. not.
ant. not. tr.
ij.
und lehre mich/
tr.
ant. not.
leite mich in deiner
acc. tr.
Warheit
ant. not.
acc.
ij.
ant. not.
und lehre mich und
tr.
leh re lehre mich.

Mein

11.

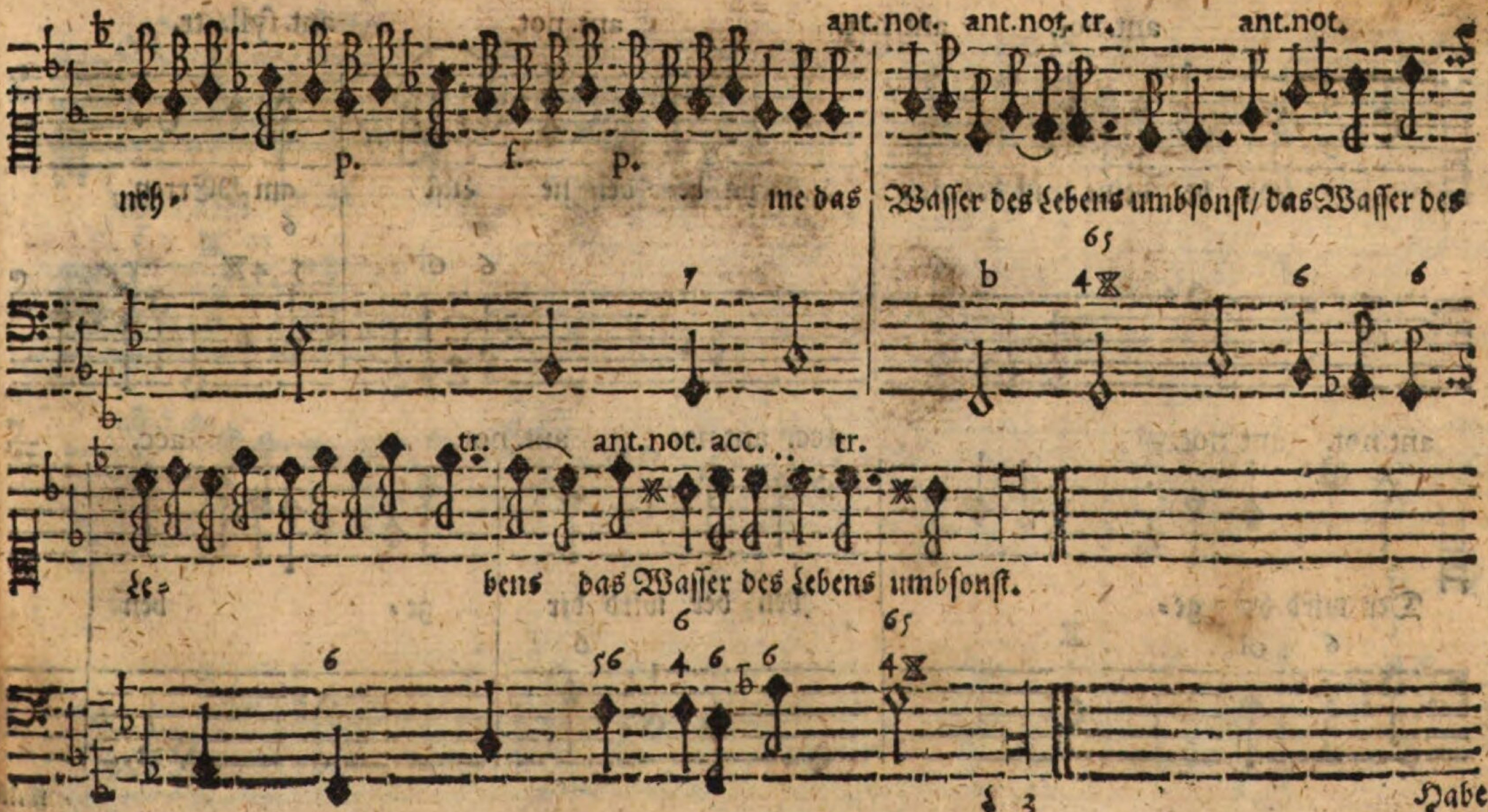
ant. syll. ant. not. tr. ant. not. cer. not. acc. tr. acc.
Mein Hertz hält dir für dein Wort / ihr solt mein Antlitz su . che n/
ant. not. ant. not. ant. not. cerc. not. ant. not. ant. not.
darumb ij. suche ich auch HErr dein Ant litz/ darumb ij.

suche


ant.not. ant.not. cer. not. cer. not.
ant. not.
cerc.not.
ſu che ich auch HErr dein Ant litz/ darumb ſu che ich ſu che ich auch HErr
ant.not. tr.
tr.
ant.not. ant.not.
acc. tr.
acc.
dein Ant litz/ darumb ſu che ich ſu che ich auch HErr dein Ant litz.

12.

cerc.not. ant. syll. ant.not.tr. cerc. not. cer.not.cer.not.ant. not. p.
Wen dürstet/ ij. der kom me/ und wer da wil der neh -
6 6 f 43 6
f. p. ant. not. ant.not. tr. cerc. not. cerc.not. ant.not.
me das Wasser des Lebens umbsonst / und wer da wil der
76 65 4 6


ant.not. ant.not. tr. ant.not.
p. f. p.
neh- me das Wasser des Lebens umbsonst/ das Wasser des
tr. ant.not. acc. tr.
Le- bens das Wasser des Lebens umbsonst.

Habe

B.
ant. not. ant. not. ant. not. ant. syll. tr.
Ha be deine Lust dei ne Lust ha be dei ne Lust am HErren
ant. not. ant. not. acc. ant. not. ant. not. acc.
Der wird dir ge- ben, der wird dir ge- ben

ant. not. ant. not. tr.
tr.
cer. not.
was dein Hertze wün schet / was dein Hertze wünschet.
Befiehl dem HErren deine
tr.
tr.
tr.
tr.
acc.
We- ge und hof- fe auf

ant. not.
p.
f.
p.
ant.not. f.
Ihn/Er wirds wohl ma= chen wohl ma- chen wohl
tr.
acc.
tr.
ma chen Er wirds wohl machen wohl ma - chen.

Jch

acc.
Ich wil auffte- - hen und suchen/ich wil auf-
6
6
acc.
ferm.
ferm.
ste- - hen und su chen den/ den den
6
6
6
mei-

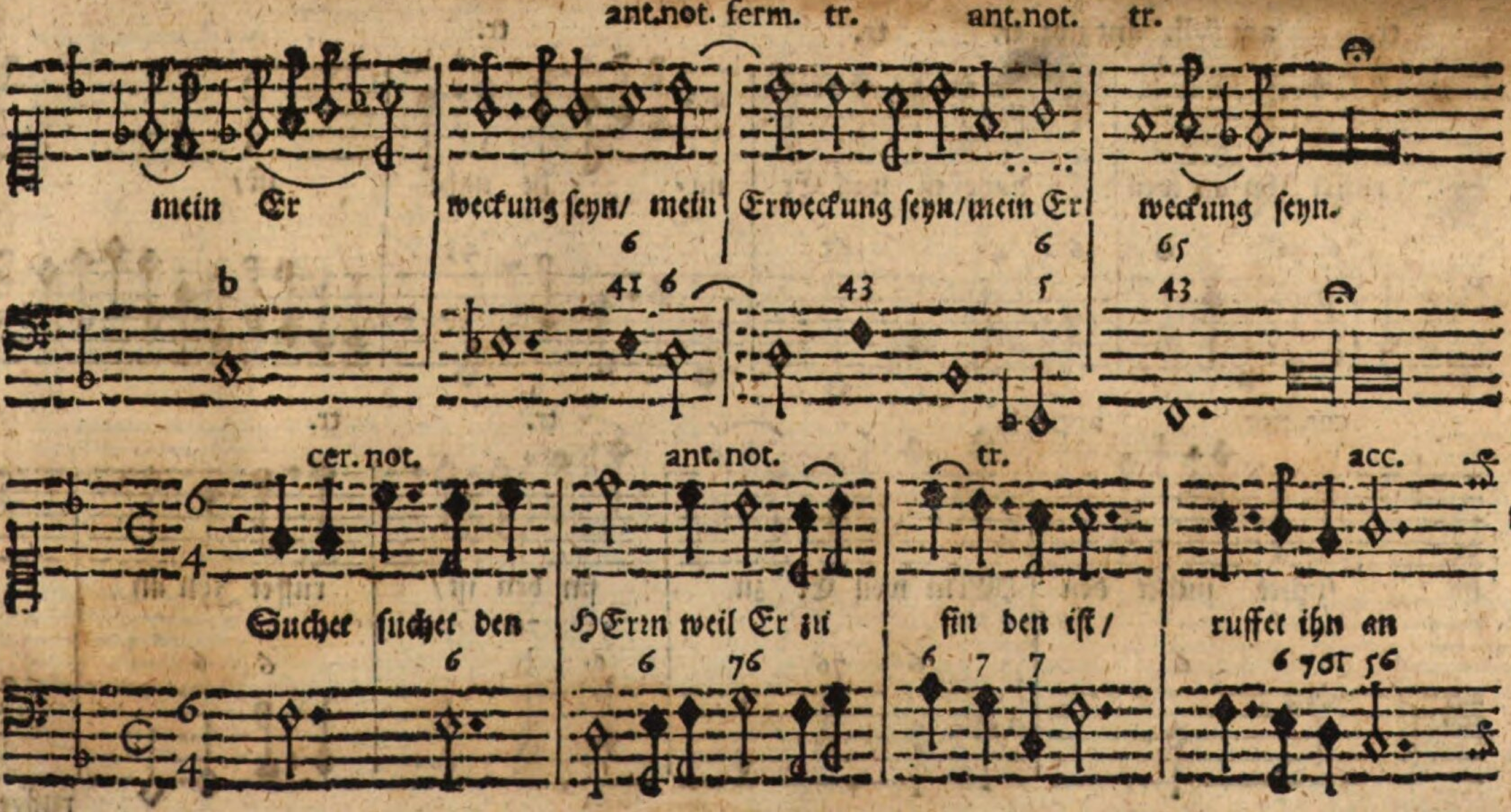
ferm. ferm.
meine Seele lie bet den den den
meine Seele lie bet
tr. tr.
f.
p.
Den meine Seele ij.
f.
acc.
ij. lie bet.
Da

presto.
tr.
p.
f
Da ich ein wenig ein
wenig fürüber kam /
da ich ein wenig ein
ant. not.
ant. not.
ant. not.
wenig fürüber kam /
adagio.
da fand
ich
ir.
den meine See-

ant.not. tr.
ant. not.
p.
f.
le lie bet den meine See-
tr. ant. not.
ant. ſyll. ant. not tr. acc.
acc.
le lie bet den mei ne See le lie bet.

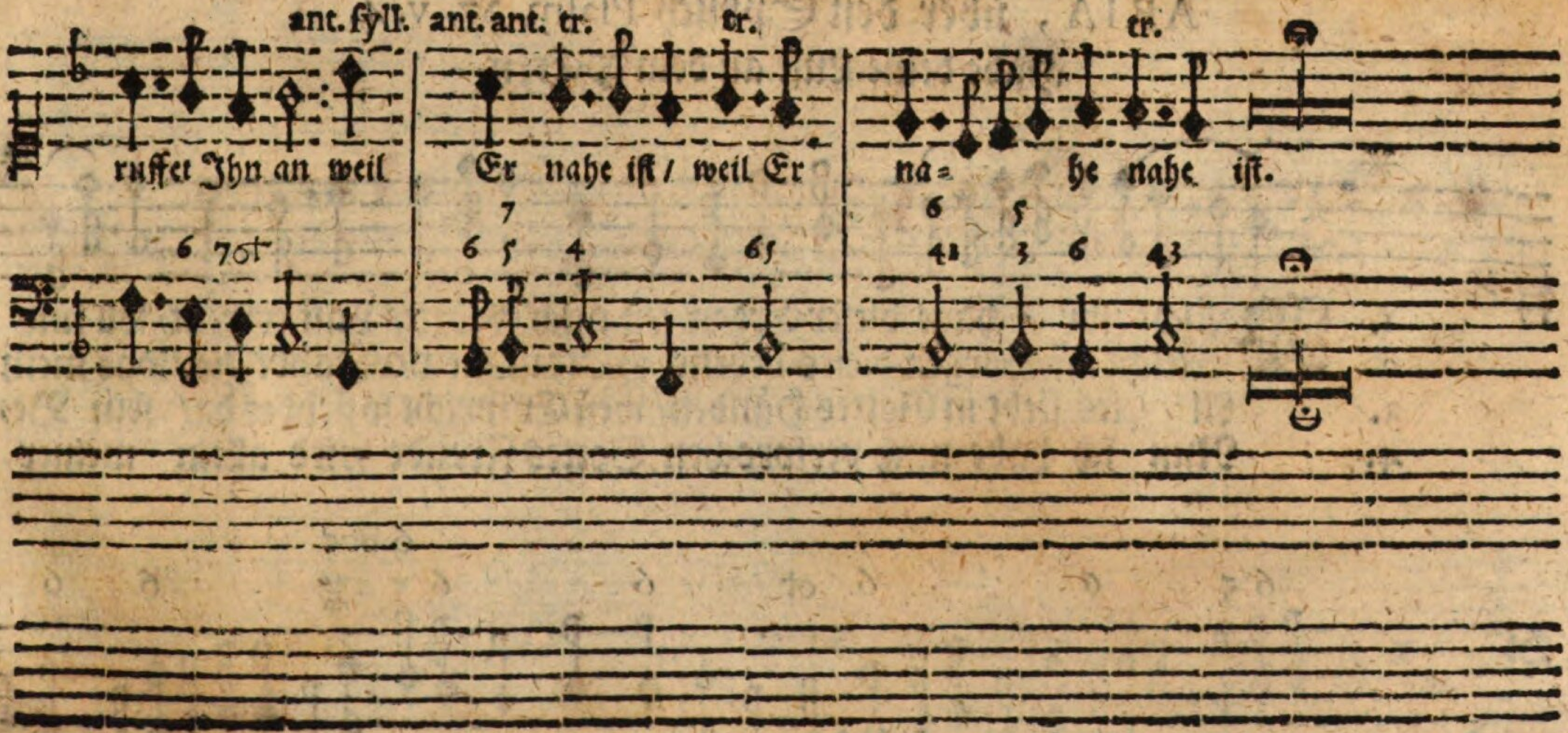
cerc. not. ant. not. tr. cerc. not. ant. not. tr.
JESUS ist mein Ruhm und Leben/ JESUS ist mein Heyl und Licht/
tr. tr.
Ihm hab ich mich ganz er ge ben mit Ihm mir

tr.
cer.not.
ferm.
tr.
f.
p.
gar nichts ge
bricht/ auf Ihm
wil ich schlaf
fen ein
f. ant.not.
tr.
ant.not.
tr.
Er wird mein/Er wird
mein Erwe-
ckung seyn/ Er wird
mein/Er wird


ant.not. ferm. tr. ant.not. tr.
mein Er weckung seyn/ mein Erweckung seyn/mein Er weckung seyn.
6 6 65
b 41 6 43 5 43
cer. not. ant. not. tr. acc.
Suchet suchet den HErrn weil Er zu fin den ist/ ruffet ihn an
6 6 76 6 7 7 6 76 56

16.

tr. ant.syll. ant.not. tr. tr. tr.
ruffet Ihn an weil Er nahe ist weil Er na- he nahe ist/
cer. not. ant.syll. tr. tr.
suchet suchet den HErrn weil Er zu finden ist/ ruffet Ihn an
ruffet


ant. syll. ant. ant. tr. tr. tr.
ruffet Ihn an weil Er nahe ist / weil Er na= he nahe ist.
6 7 6 ♮ 7 6 5 4 6 5 6 4 ♮ 5 3 6 4 3

ARIA, über den Spruch Psalm. 37. v. 4.
Habe deine Lust an dem HErrn.

1. WEicht ihr Schätze dieser Erden seit mich GOttes Lust erfreut/ soll mir
2. Weicht ihr Sorgen dieses Lebens/ GOtt ist meiner Jahre Ziel/ was mein
3. Al les steht in Gottes Händen/ weñ Er spricht so steht es da/ sein Be-
4. Nun ich habe mich versprochen Gottes Freude wird allein meiner

1. Rauch und Eitelkeit nimmermehr nimmermehr zur Freude werden: Weicht da-
2. Hertze wünscht und wil/ solches ist solches ist niemahls vergebens. O Er
3. fehl ist lauter Ja/ Jhm wil ich Jhm wil ich mein Hertz verpfänden/ weil in
4. Seelen Freude seyn/ dieser Schluß dieser Schluß bleibt ungebrochen/ Biß die

1. hin mein Geist vergist alles/was nicht Himlisch ist. So müssen die Menschen ihr
2. hat mir Guts gethan mehr/als ich Jhm dancken kan. Derhalben wer wolte sich
3. seiner Majestät Will' und Krafft beysammen steht. Wer mag sich nun selber den
4. letzte Todes/Nacht meine Lust vollkommen macht. Drumb wil ich die zeitlichen

1. Hertze versperren vor allem/das ausser dem Himmel entsteht/und über der
2. ferner versperren/wo Sorgen und Kummer die Seele bezieh'n/man lasse die
3. Seegen versperren/indem sich der Höchste so gnädig erweist/und lauter Ge-
4. Schätze versperren/ich achte dieselben als wären sie nicht/denn welcher sein

1. Erde wie Nebel vergeht / sie sitzen in Freuden und leben im HErren / . sie
2. Waare zu Friedenheit blühn / so lebt man erfreulich und bleibet im HErren / so
3. denen / vom Hiñel verheist / nur kindlich im Glauben und freudig im HErren / nur
4. Hertze dem Hiñel verspricht / der wohnet auf Erden / und lebet dem HErren / der

1. sitzen

1. ſitzen in Freuden und leben im HErren/ und leben im HErren.
2. lebt man erfreulich und bleibet im HErren/ und bleibet im HErren.
3. kindlich im Glauben und freudig im HErren/ und freudig im HErren.
4. wohnet auf Erden und lebet dem HErren/ und lebet dem HErren.

NB. Dieses Blat kan der Buchbinder am Ende des Wercleins anhefften.

ERRATA.

Weil in Abwesenheit des Autoris in diesem Wercklein nicht alles so genau durchsehen werden können/ als wird der günstige Leser gebeten/ folgende Fehler zu ändern.

Im vierdten Stück in der Tabella zu Abtheilung des gleichen Tacts sollen im letzten Systemate die vier Noten halbe Tacte seyn.

In dem Tripel 12/16 auf der andern Seiten lin. 2. soll das Wort sein/ heissen fein.

Auf folgenden Blat in der 5. lin. soll das Wort vorigen/ heissen vorige.

Im Anfang des fünfften Stücks in der ersten Frage/ soll das Wort lebende/ bebende heissen.

Unten wo die Kunst-Stücke zur zierlichen Sing-Art gewiesen und gezehlet werden/ ist das Wort Tinata vor Tirata gesetzet.

Unten im fünfften Punct vom Accent auf der andern Seiten soll im ersten Systemate die andere Nota eine Semiminima seyn.

Im folgenden 8. Punct in der letzten Zeile/ vor Wörter/ liß Wörtern.

In der letzten Aria im ersten Systemate, muß der Custos auf der dritten Linien stehen.

Die übrigen Noten-Fehler/ so wegen des Tacts auf dem Systemate nicht eintreffen/ wird der verständige Music-liebende sonder schwer zu ändern sich belieben lassen.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

20 bp 1/4

Diss Tuechaimacher Johann Michael Kestler

von Beranft Von Johann Chrystoph Nobiß

Sigl Arnndorf den 10 May Anno 1728.

sinen Mueleris conderet copud repeno

qui est deo es verba dei audit

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

HERKOMER
MÜNCHEN

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Mylius, Wolfgang Michael,

RVDIMENTA MVSICES Das ist: Eine kurtze und Grund-richtige Anweisung zur Singe-Kunst, Wie solche denen Knaben so wohl in Schulen, als in der Privat-Information wohl und richtig beyzubringen, in welcher auch alle weitlä
ufftige und zu solcher Unterrichtung unnöthige Regeln ausgelassen, das nü
tzlichste und nothwendigste aber mit Fleiß angeführet, und mit kurtzen

Gotha 1686

Mus.th. 2411 sr
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599143-1
VD17 12:651146T